CALVARY'S
philologische und archaeologische Bibliothek.
Zehnter Band.

Kunstarchaeologische Werke

von

Karl Otfried Müller.

Erste Gesammt-Ausgabe in fünf Bänden.

Dritter Band.

1829–1832.

BERLIN.
VERLAG VON S. CALVARY & Co.
Specialgeschäft für Philologie & Naturwissenschaft.
Französische-Str. 48.

KUNSTARCHAEOLOGISCHE WERKE

VON

KARL OTFRIED MÜLLER.

DRITTER BAND.

1829—1832.

BERLIN,
VERLAG VON S. CALVARY & Co.
1873.

Inhalt des dritten Bandes.

De opere sculpto in zophoro cellae Parthenonis[1]).

1829.

Per hos sex annos, ex quo Phidiacorum operum causa Britanniam adii, multus fui in variis, quae ex opere in Parthenone exstant, frustis fragmentisque inter se colligandis componendisque, ut qui ibi rerum ordo, quae cogitationum summa regnaret et qua ratione in toto opere disponendo usus esset artifex, luculentius appareret. Adjuverunt me in ea opera adumbrationes, quanquam imperfectae, huic tamen rei sufficientes (at nihil magis optandum atque ardentioribus votis expetendum quam ut tandem accuratiores horum operum imagines publice edantur), tum omnium ectyporum et protyporum, quae a Parthenone in museum britannicum delata sunt, tum notissimae et ad rerum ordinem restituendum utilissimae delineationis, quam ante oppugnationem Venetorum marchioni Nointeliensi fecerat Carey pictor belga. Stuarti opus semper ad manus erat. Hi tres fontes sunt uberrimi, sed adhibenda sunt etiam alia fragmenta variis locis dispersa, et undique corradenda notitia immortalium horum operum. Eorum, quae ex his studiis provenerunt, nihil hucusque edidi nisi commentationem de signis olim in *postico* Parthenonis *fastigis* positis, recitatam in societate gottingensi[2]); nunc studebo quaedam ad *zophorum cellae*, quo panathenaica pompa exhibetur, melius cognoscendum afferre: quae cum in opere stuartiano, quod in Germania denuo, sed auctius, editur, la-

[1]) [Vgl. Minervae Poliadis sacra. Bd. I S. 86ff. de Phidiae vita et operibus Bd. II S. 1ff.]

[2]) Bd. II p.

tius persequi in animo sit, hic summos tantum flosculos, ut ita dicam, decerpere lubet.

Ejus zophori partis, quae *orientem* spectabat (scimus hanc fuisse templi anticam), plena adhuc comparari potest notitia. Constabat ex decem tabulis, quas omnes praeter quartam delineavit Carey: in museo britannico desunt tantum quinta, octava et decima; octava a duce Cascolino in Galliam delata est et exstat in museo parisiensi. Medium locum in hac zophori parte tenet sacerdos Neptuni Erechthei (vel archon rex) pueri manibus peplum tradens, sinistra adstat Minervae Poliados sacerdos femina cum puellis ersephoris duabus; deinceps, partim dextra, partim laeva, assident dii duodecim, septem mares, quinque feminae; utrimque accedit pompa et ea quidem pars quae donaria affert, vasa et utensilia, ut ex titulis scriptis novimus, variis Parthenonis locis reponenda. Jam quaestionum summa haec est, quinam sint illi duodecim dii. Ne nota atque decantata afferam, tantum, quid mihi novi reperisse visus sim, indicabo. Hinc ordiendum videtur. Exstat fragmentum aliquod, quod neque Londini neque Parisiis usquam vidi, gypso expressum Darmstadii in pinacotheca publica, idemque apud Danneckerum sculptorem celeberrimum. Quod cum primum oculis conspexissem, statim agnovi ex lineis nointelianis, quas menti impressas tenebam, frustum zophori Parthenonis ex parte antica. Nam ut ex his lineis intelligitur, ultimo loco ex dextra parte (dextram semper dico quae spectanti dextra est) in deorum circulo assedit femina leviter reclinata, modeste induta et amicta, velo rejecto caput cincta, bracchio dextro in femur virginis assidentis innixa, lacertum bracchiumque laevum extendens. Hujus feminae in genua innititur puer manu dextra, nudus nisi quod utramque manum velatam habet, stans sed corpore paulum in laevam flexo, floridae aetatulae et jucundissimae formae. Jam hunc puerum, cum genu et cruribus manuque extensa feminae illius, exhibet id quod dixi fragmentum gypso expressum. Atque cum eâ zophori pars quanquam fracta superficiem habeat bene servatam atque puram, pictor autem belga in parergis exprimendis minime fuerit curiosus, plura etiam hic licet videre, quam in lineis nointelianis. Licet enim videre quod antea ignorabatur, puerum caput mitra cinctum sinistra sceptrum tenere, atque, quod scire potissimum ad nos attinet, esse alatum.

Ob eam maxime causam discedendum est ab eorum sen-

tentia, qui puerum hunc Erechtheum sive Erichthonium, mulieres assidentes Pandroson et Aglauron dixere. Puer enim manifeste *Amor* est; duae autem illae mulieres, quae proxime inter se et cum puero conjunctas esse species docet, jam nullae esse possunt nisi *Venus* cum *Suadela* (πειθώ), quarum delubrum satis notum est non longe ab aditu acropoleos eo loco situm fuisse, qua rupes declivis in meridiem vergit. Cf. Boeckhius Corp. Inscr. ad tit. 481. Quid quod Tzetzes ad Lycophr. 1329. idem delubrum Eroticum vocatum esse scribit: cui quanquam Boeckhius non confidit, hinc tamen fides crevisse videtur. Hinc fortasse certis gressibus pervenire licebit ad omnem deorum seriem sub uno obtutu ponendam atque ex una notione explicandam. Nam qui juvenes ex altera parte ultimi assident, etiam ex stuartiano opere noti, eos Anaces esse etiam mihi persuasum est. Intime coniunctos esse, sicut fratres sunt, docet corporum habitus, altero in alterius humerum innixo; exteriorem chlamys cum petaso, qui supra femur conspicitur, equitum praesidem Castorem prodit, alterius pectus et latera magis virilia, torosa, fortissima pugnis exercitatum Pollucem esse testantur. Jam quid hoc loco Anaces, quid Venus cum Suadela et Amore sibi volunt? Equidem causam, cur in hoc deorum concilium assumpti sint, non reperio, nisi quod haec numina acropolin Athenarum accolunt; nam etiam Anaceum sub ipsam rupem sitam fuisse satis certum. Finxit igitur, ut puto artifex hoc loco deos, quorum delubra, aras, monimenta pompa panathenaica, dum ad acropolin adscendit et ad Parthenonem Poliadisque antiquam aedem incedit, praetergrediebatur, vel ad acropolin, vel in ipsa religionum atticarum sanctissima sede sita. Hinc deorum figuras, quae laeva conspiciuntur, interpretor: Jovem Polieum cum Junone (haec numina manifestissimis signis agnoscuntur), quibus Iris vel Hebe adstat, Vulcanum, Cererem Chloen et Anaces. Vulcanum dico juvenem illum (nam juvenem antiquioribus temporibus fingi Vulcanum, notum), qui dextrum genu altius sublatum utraque manu amplectitur, arbitratus, hoc corporis habitu, quo alias maeror vel tranquillitas significari solent, hic alludi ad pedum debilitatem. Etiam alter pes scipione supposito fultus et sublevatus est. Quod attinet ad alteram seriem, non discedo ab eorum sententia, qui primos Aesculapium, etiam hunc arcis accolam, cum Hygiea vocavere. Sequuntur vir senior cum juvene se invicem contuentes. Cum

1 *

arna vel insignia absint, ambigo utrum dicam Neptunum cum Erechtheo, an Theseum cum Hippolyto, olim discordes et irae furore perditos, nunc concordes et pietate instaurata junctos. Nam Hippolyti sepulcrum delubro Veneris, Suadelae et Amoris, de quibus ceteras figuras jam denominavimus, tam propinquum erat, ut ipsa Venus ἡ ἐφ' Ἱππολύτῳ diceretur. De his virorum doctorum et in arte peritorum judicium exquiro.

Transeo ad longiores zophori partes, quae *meridiem* et *septentrionem* spectant. Ex his etiamsi omnia undique collegeris et consarcinaveris, quaedam tamen desiderantur. Neque tamen multa. Nam in eo latere, quod meridiei oppositum erat, desunt ex centum nonaginta quatuor fere pedibus, quae est longitudo totius cellae, ex mea computatione tantum quinque et viginti, in septentrionali minus quadraginta septem. Certe superest ea totius operis portio, quae ad rerum ordinem et compositionis legem cognoscendam sufficiat. Atque cum in antica templi ἀναθήματα deae dedicata expressa sint, zophori in lateribus templi quarta fere pars *apparatum ad sacrificia* continet, dodrantem explent *quadrigae et equitatus* atheniensis. Illas quadrigas, quanquam nunc pompae participes sint, tamen easdem esse, quae in ludis equestribus Panathenaeorum committendae erant, nemo puto dubitabit. Jam quaestio proponitur, quid sibi velit illa altera figura, quae praeter juvenem cuique quadrigae insistit. In quovis enim curru, quod non temere affirmo, sinistra vir juvenis, chlamyde amictus, plerumque galeatus et scuto insignis, dextra autem virgo stat, quae utraque manu habenas regit. Virginem esse post marmora elginiana et lineas nointelianas et stuartianas diligenter comparatas magna cum fiducia affirmo, quanquam sint, qui utramque figuram virum exhibere putent. Atqui has virgines civium atheniensium vel filias vel uxores esse, qui Athenarum mores et instituta paulo studiosius cognovere vix postulabunt ut refellatur. Jam de Victoriis cogitandum videtur. Neque multum obstat quod alis carent hae virgines, quod in Victoria repraesentanda, praesertim apud Athenienses, solemne fuisse videtur; neque deest plane in una harum virginum alarum indicatio, cum pectus duplici loro, quo alias alae adnecti solent, cingatur. At quid Victoriae hoc loco? [1]) Nam pompam

---

[1]) [Ich schliesse mich der Ansicht des berühmten Verfassers obiger Abhandlung an und bekämpfe mit Entschiedenheit die

et sacrificia nusquam ludi praecedebant, ubique subsequebantur; neque omnibus simul augurium Victoriae, si boni ominis causa Victoriam adjectam esse statueris, potest offerri. At conjicere possis, pompae hujus participes esse non eos, qui committi velint, sed aurigas in ludis panathenaicis priore tempore celebratis victores. Hoc ne credam efficit numerus aurigarum sat magnus (exstant fere viginti currus), et aetas omnium aeque florens et valida. Ob has rationes, quas interpretationem illam in aliis artis monimentis recte et juste adhibitam hic refellere puto, jam confugiendum ad novam quandam prosopopoeiam, innumerisque illis numinibus, quae vitae statum, varias actiones et similia significant, quorum series ex artis operibus indies augmenta capit, addenda videtur dea quaedam certaminum, maxime curulium, similis Agoni et Palaestrae jam notis, cum fortasse nomen tribui potest *Hamillae.*

Cum zophori pars occidentalis, qua equites ad pompam ducendam se accingentes exprimuntur, tum in opere stuartiano tota sit delineata, tum in museo britannico gypso expressa servetur: omnino ad notitiam admirandi hujus operis, quod per longitudinem quingentorum viginti octo pedum porrigebatur, plene et accurate exhibendam tantum deesse apparet spatium duorum et septuaginta pedum.

Ansicht der Archäologen, dass die Alten öfters die Victoria ohne Flügel abgebildet hätten. Ich glaube sogar, dass sich eine solche Figur noch seltener in Kunstwerken vorfand, als Amor ohne Flügel und halte das Beispiel, dass sich auf der Acropolis eine ungeflügelte Victoria vorfand, nicht für zutreffend, da ich die Statue eher für eine Minerva mit den Attributen der Victoria ansehe. (Vgl. meine antiken Bilderwerke Bd. I S. 91 not. 100 B.) Wenn man aber selbst annähme, dass es dem Künstler gefallen hätte, dieses Denkmal aus *Terra cotta* ohne Flügel zu bilden, so gestehe ich, dass ich kein andres Beispiel einer ungeflügelten Victoria in irgend einem einigermaassen vollendeten Kunstwerke kenne. E. Gerhard.]

Sandon und Sardanapal.

1829.

Ich will in diesem Aufsatz eine Reihe von Combinationen vorlegen, welche einen orientalischen Heros oder vielleicht auch Gott mit einem bekannten Assyrischen Herrscher in einem sonderbaren Verhältnisse zeigen, welches Kenner der vorderasiatischen Mythologie und Geschichte vielleicht einmal zum Nutzen beider Wissenschaften, zur Bereicherung der einen und Reinigung der andern, benutzen können.

Agathias im zweiten Buche seiner Historien (K. 24. S. 117 der Bonner Ausgabe) erzählt, dass die ältesten Perser überhaupt in Sitten und Lebensweise sehr von den spätern verschieden gewesen wären, und so auch noch nicht die Götter des Zoroaster, sondern dieselben, welche auch von den Hellenen verehrt würden, den Zeus unter dem Namen Belos, den Herakles als Sandes, die Aphrodite als Anaitis angebetet hätten, wie Berossos der Babylonier und Athenokles und Simakos angäben, welche die älteste Geschichte der Assyrier und Meder beschrieben hätten. Dass nun diese Götter uralt Persische gewesen, das ist gewisslich falsch und ein Missverstand des Agathias; der Baal-Cultus gehört entschieden den Syrischen Stämmen an, welche von den Persern durch Sprache und National-Charakter zu scharf geschieden sind, als dass man eine ursprüngliche Einheit der Religionen unter ihnen glaubhaft finden könnte; und was die Anaitis betrifft, so widerlegt schon den Berossos des Agathias der Berossos

des in solchen Dingen genaueren Klemens von Alexandria[1]), welcher ausdrücklich bezeugt, dass erst der zweite Artaxerxes das Bild der Anaitis in Babylon, Susa und Ekbatana aufgestellt habe und den Persern, Baktrern, so wie denen von Damaskus und Sardes, in der Verehrung dieser Göttin vorangegangen sei: wogegen natürlich das Vorkommen der Anahid in der Zendavesta, noch dazu im Bundehesch, wo der Magismus in einer so wenig ursprünglichen Gestalt erscheint, keinen Einwurf begründet. Also: Agathias vermischt die ältern Perser mit vorderasiatischen, namentlich Syrischen Stämmen, und wir dürfen auf seine Angabe die Vermuthung bauen, dass der erwähnte Herakles-Sandes wohl demselben Religionssysteme, in welchem Zeus-Belos an der Spitze steht, angehören möge.

Diese Vermuthung wird dadurch auffallend bestätigt, dass wir nun diesen Herakles-Sandes auch in Lydien finden. Denn freilich sind die Lyder schwerlich Syrischen oder Semitischen Stammes; aber sie scheinen frühzeitig einen tiefgreifenden Einfluss von jenen Völkern erfahren zu haben. Nach Herodots Erzählung folgte bei den Lydern auf die allerälteste, einheimische Dynastie (die aus Phrygischen Göttern bestanden zu haben scheint) die der Herakliden, welche aber zugleich von Ninos und Belos, das heisst von Assyrischen Heroen und Göttern, stammte. Beides, die Ableitung von Herakles und die von Ninos, stimmt aufs Beste zusammen, wenn eben jener Herakles eine Person der Assyrischen Sage war; nur möchte dann die Genealogie bei den Lydern etwas anders ausgesehen haben, als sie sich bei den Griechen gestellt hat, wo die Folge die ist: Herakles, Alkäos, Belos, Ninos, Agron. Augenscheinlich erkannten aber die Lyder es selbst an, in früherer Zeit Herrscher aus dem innern Orient erhalten zu haben[2]). Hier in Lydien hiess nun aber

---

[1]) Protrept. S. 43 Sylburg (57 Potter).

[2]) Einer der Fürsten dieser Dynastie war wohl auch der Akiamos, dessen Feldherr Askalos, nach Xanthos im vierten Buch der Lydischen Geschichten, Askalon gebaut haben sollte. Stephan. Byz. v. Ἀσκαλών. Creuzer Fragm. hist. p. 217. Der Zusammenhang mit Askalon erklärt auch, wie die besonders Askalonitische Göttin Atergatis bei Xanthos in die Lydische Mythologie verflochten sein konnte. Athen. VIII. p. 316. Creuzer p. 183.

Herakles Sandon nach dem Zeugnisse des Joannes Lydus (de magistr. III, 64 p. 268), der sich in Bezug auf den Ursprung des Namens auf Apulejus Erotikon und Tranquillus περὶ ἐπισήμων πορνῶν beruft, indem er ihn daraus erklären will, dass Omphale den Herakles mit einem durchsichtigen und mit Sandyx hellroth gefärbten Gespinnste, welches zu den alten Erfindungen Lydischer Ueppigkeit gehörte, bekleidet haben soll [1]). Gewiss werden wir wohl thun, die ganze Sage von Herakles Dienstbarkeit bei der Omphale, die in den Hellenischen Mythen von diesem Heros eine so sonderbare Episode bildet, auf den Assyrischen Sandon oder Sandes zu beziehn, welche Namen kaum Jemand anstehn wird für einen und denselben zu erkennen. Die einzelnen Züge der Lydischen Sage übergehe ich als bekannt oder für unsern Zweck unbedeutend; nur das Eine merke ich noch an, weil es uns im Verfolg wichtig werden kann: dass einer Sage nach Herakles im Dienst der Omphale das Beil der Amazonenkönigin eroberte und seit der Zeit die Lydischen Könige, bis auf den letzten Herakliden Kandaules herab, ein solches Beil als ein heiliges Zeichen ihrer Würde getragen haben sollen [2]).

Wir wenden uns nun nach einem dritten Orte, wo auch dieser Sandes oder Sandon verehrt wurde, Tarsos in Kilikien. Ammianus Marcellinus (XIV, 8) erzählt, dass Tarsos entweder von Perseus, dem Sohne des Jupiter und der Danae, oder von einem reichen und edlen Manne [3]) Sandan mit Namen, gegründet worden sei. Nun nennt zwar Ammian diesen Sandan keinesweges Herakles; dass indessen auch hier der Griechische Heros mit der Orientalischen Mythenperson in Verbindung gebracht wurde, beweist die Angabe, die Valesius in seinem überaus trefflichen Commentar zum Ammian aus dem Leben der H. Thekla von Basileios von Seleukia beibringt, wonach dieser Tarsische Sandan oder Sandas ein Sohn des Herakles und Enkel des Amphitryon war. Und

---

[1]) Den Ἡρακλῆς κροκωτοφόρος bei der Omphale erwähnt auch Plutarch an seni sit ger. RP. 4. p. 106 ed Tubing.

[2]) Plutarch Quaest. Graec. 45. p. 403.

[3]) ex Aechio, nach den Handschriften. Es ist schwer zu entziffern, was für ein Landesname darin steckt.

hören wir nun ferner, dass auch Herakles selbst als Gründer von Tarsos, als Oekistes und Archegos der Tarsier, angesehen wurde[1]), so können wir kaum zweifeln, dass auch hier eigentlich und ursprünglich Sandan gemeint ist. Diesem gilt also auch von Rechtswegen der sehr ansehnliche Herakles-Cultus von Tarsos, bei welchem als ein Hauptpriestar der Stephanephoros vorkommt. Ein Assyrischer Gründer von Tarsos kann um so weniger befremden, da auch nach den Genealogieen der Logographen die Kilikier Brüder der Phöniker sind und es kaum bezweifelt werden kann, dass ziemlich alles Land bis an den Halys und in den südlichern Strichen bis an die Grenzen Pisidiens und Pamphyliens von Syrischen und diesen nah verwandten Stämmen frühzeitig in Besitz genommen worden ist.

Wenn also nun der Tarsische Herakles-Cultus diesem Assyrischen Sandon ursprünglich angehört, so werden wir hier auch den Hauptgebranch desselben, der uns durch einen Wink des Rhetor Dion zufällig bekannt geworden ist[2]), genauer in Betracht ziehn müssen, nämlich die Errichtung eines Scheiterhaufens, einer Pyra, an seinem Feste. Glücklicherweise können wir diese Pyra genauer beschreiben, da sie auf Tarsischen Münzen, theils autonomen, theils Römischen Kaiser-Münzen, aufs Deutlichste vorliegt; gewiss wäre auch die Stimme der Antiquare, die sie hier erkannt haben[3]), schon längst durchgedrungen und hätte selbst Eckhels bedächtige Vorsicht zu entschiedener Beistimmung vermocht[4]), wenn

---

[1]) Dion Chrysostom. Erste Tarsische Rede p. 408, 11. Vgl. Belley Sur l'histoire et sur les Monumens de Tarse, Mem. de l'Acad. des Inscr. T. XXXVII. p. 349.

[2]) A. a. O. *Ὁ ἀρχηγὸς ὑμῶν Ἡρακλῆς — πυρᾶς οὔσης, ἣν πάνυ καλὴν αὐτῷ ποιεῖτε.*

[3]) S. besonders Belley p. 357, wo freilich manches Falsche beigemischt ist. Auch Böttiger, Ideen zur Kunstmythologie I. S. 39 stimmt diesen bei und vergleicht die *πυρά* von Hierapolis (Lukian *π. τ. Συρίης Θεοῦ* c. 49) mit der Tarsischen.

[4]) Doctr. Num. T. III. p. 71. Er erwähnt die Deutungen auf Herakles und Sardanapal (wovon hernach) und setzt hinzu: Hic typus, cujus explicatio a viris gravissimis tentata est, suum adhuc Oedipum desiderat.

man nicht immer erwartet hätte, auf diesem Scheiterhaufen den Griechischen Heros, keine Figur in Asiatischen Gewändern, zu sehen. Ich habe genaueren Abbildungen dieser Münzen sehr nachgetrachtet und setze nun aus den gefundenen [1]) folgende Beschreibung zusammen. Der Scheiterhaufen besteht regelmässig aus einem cubischen Untersatz und einer Pyramide. Jener ist mitunter obenherum mit Guirlanden behangen und zeigt an der Fronte weibliche, wenig erkennbare Figuren in Relief. Die Pyramide scheint aus grossen Stangen errichtet zu sein, welche im Gipfel zusammenlaufen; hier oben findet sich die Figur des Adlers, das Zeichen der Apotheose, und ein Hauptbeweis, dass das Ganze ein Rogus. Inmitten dieser Stangen nun, unter dem Gipfel der Pyramide, steht eine Figur, welche wir deswegen specieller beschreiben können, weil sie auch besonders, in grösserem Maassstabe vorkommt, und doch augenscheinlich als dieselbe, welche die Mitte jenes Scheiterhaufens einnimmt. Diese Figur steht auf einem Wunderthiere, welchem die Numismatiker verschiedene Namen geben, am Bezeichnendsten nennt man es einen gehörnten Löwen.

Sie ist mit einem bis an die Knie reichenden Chiton von Griechischem Ansehn bekleidet; darüber wird auch ein Mantel angegeben. Auf der Schulter ruht ein verschlossener Köcher, daneben kommt auch ein Bogen vor. Auf dem Haupte trägt die Figur eine steife Tiare; bei Beger hat diese mehr die Gestalt eines Turbans. Der rechte Arm des Mannes ist erhoben, die Hand scheint irgend einen bedeutsamen Gest zu machen; der linke Arm ist mehr gesenkt und hält zwei verschiedene Dinge, einen Ring oder Kranz und ein Doppelbeil, welches in anscheinend recht genauen Abbildungen deutlich hervortritt; Beger hat dafür einen Pokal; vielleicht ist auch

---

[1]) Gessner Num. Pop. tb. 78. Fig. 11. 12. Museum Arigon. N. P. I. tb. 21. vel. 54. Fig. 208. Pellerin Recueil. des Méd. T. II. pl. 74. Fig. 37. Beger Thesaur. Brandeb. T. I. p. 507. Haym Thes. Britann. T. II. p. 370. tb. 47. n. 6. Liebe Gotha numaria p. 288. C. Combe Mus. Hunter. tb. 56, 20. 21. 22. Museum Pembrockianum T. II. tb. 30. n. 4.

dies richtig, so wie auch andre Attribute an dieser Stelle vorkommen.[1])

So weit die Beschreibung. Eine Deutung ist eigentlich gar nicht nöthig, da sie im Vorigen schon enthalten ist. Dass die Pyra die des Herakles ist, fest steht; dass aber kein anderer Herakles, als eben dieser Lydische, Orientalische, in diesem Leibrock und mit dieser Kopftracht vorgestellt werden konnte, leuchtet ebenfalls ein. Bogen und Köcher, welche erst Peisandros und Stesichoros dem Tirynthischen Herakles als seine Hauptwaffen in die Hände gaben, sind die alte Ehrentracht orientalischer Fürsten und Heroen; besonders aber charakterisirt das Doppelbeil, das Insigne der Lydischen Könige vom Stamme der Sandoniden, den Herakles-Sandon. Wahrscheinlich war in Lydien ganz derselbe Gebrauch vorhanden, wenigstens stellt eine Münze von Philadelphia in Lydien, also aus der Gegend des ehemaligen Königssitzes Sardis, eine ähnliche Pyra mit einer ähnlichen Figur dar.[2]) Auf der andern Seite deutet es wieder nach dem innern Orient, dass auf Persepolitanischen oder Babylonischen Cylindern eine Mannsgestalt vorkommt, welche ziemlich wie jener Sandon, auf einem löwenartigen, gehörnten und geflügelten Thiere steht.[3])

Dies ist es, was wir bis jetzt von diesem Assyrisch-Lydischen Herakles wissen; wenn man nicht etwa noch den Gründer von Kelenderis in Kilikien, den Sandakos, Gemahl der Pharnake und Vater des Kinyras nach gewissen Sagen,

---

[1]) Ich füge die Beschreibung dieses Typus bei, welche Mionnet gibt, indem ich alle Variationen desselben aus den Descr. des Médailles T. III. p. 621 — 657 zusammensetze und das, was überall gleich, durch gesperrten Druck auszeichne: Figure, vétue d'une longue robe — d'un habit court — debout sur un quadrupède cornu — inconnu — le modius sur la tête, l'arc et le carquois derrière le dos, la main droite levée et tenant dans la gauche une patère — bipenne — deux javelots — une couronne (radiée). Dass Mionnet die Pyramide einen temple distyle nennt, ist eine wenig passende Wahl des Namens.

[2]) Pellerin T. II. pl. 64. n. 68. Vgl. Mionnet Descr. T. IV. p. 101. n. 553.

[3]) So z. B. dem ersten der bei Herder „Die Vorwelt herausg. von J. Müller," abgebildeten Cylinder.

herbeizieht, über dessen Zusammenhang mit dem Sandon ich jetzt nicht entscheiden will. Auch lassen wir, da wir hier nicht die Absicht hegen in die innere Geschichte der Semitischen Mythologie einzudringen, das Verhältniss dieses Lydisch-Assyrischen zu dem sogenannten Phönikischen Herakles, Malech [1]) oder Melkarth, unerörtert, wenn auch die Geschichte, wie dieser Herakles den Purpur erfindet, um seiner Geliebten ein roth Kleid schenken zu können [2]), von selbst an die Lydischen Sagen erinnert.

Aber ein aufmerksamerer Leser hat nun wohl schon lange bei allen diesen einzelnen Zügen des Sandon-Mythus an eben so viel entsprechende der Geschichte des S a r d a n a p a l l o s gedacht und die Vergleichung derselben tadelnd vermisst. In der That ist die Sache sehr auffallend. Sandon lebt weichlich, als Weiberknecht, in Weiberkleidern; genau dasselbe wird von Sardanapal erzählt, der mit untergeschlagenen Füssen (*ἀναβάδην*, wobei die Füsse auf dem Divan ruhn) unter den Frauen seines Harems sitzt und — denn auch sein Geschäft entspricht dem Leben jenes Herakles — Purpurwolle krämpelt [3]). Im scheinbaren Widerspruche mit dieser Lebensweise enden beide ihr Leben in den Flammen eines Scheiterhaufens; und wenn wir auch immer auf den Tarsischen Münzen mit Recht die Pyra des Herakles Sandon erkannt haben: so können wir es doch wieder dem wackern Beger auf keine Weise verdenken, wenn er in eben derselben Figur, besonders in Betracht des orientalischen König-Costüms, den Niniviten Sardanapal zu sehen glaubte. Am Wenigsten endlich wird man es als ein Werk des Zufalls ansehn können, wenn b e i d e, Sandon und Sardanapal, als G r ü n d e r v o n T a r s o s angegeben werden.

Auch diese zuletzt erwähnte Erzählung knüpft sich an ein merkwürdiges Monument, welches wir eben deswegen aus

---

[1]) *Μάλικα τὸν Ἡρακλέα Ἀμαθούσιοι* Hesychios.

[2]) Pollux I. 4, 45. *Βλάττα* soll nach Jo. Laur. Lydos de mensibus I. 7. p. 9. Schow. ein Name der Phönikischen Aphrodite sein.

[3]) Ktesias bei Athenäos XII. p. 528 f. und die andern auf Ktesias zurückführenden Erzählungen, z. B. Plutarch de fort. Alex. Or. 2, 3. Vgl. Dion Chrysost. Or. 62. p 588, wo er mit dem *θρηνούμενος ὑπὸ τῶν γυναικῶν Ἄδωνις* verglichen wird.

dem Kreise dieser Untersuchungen nicht herauslassen dürfen und es um so leichter hereinziehen können, da die Nachrichten darüber neuerlich eine so sorgfältige Prüfung erhalten haben. Eigentlich ist von zwei Monumenten des Sardanapallos, die hieher gehören, die Rede; das eine davon befand sich zu Anchiale, unweit von Tarsos, und wurde den Griechen durch die Begleiter Alexanders näher bekannt; es wird als ein Denkmal, nicht Grabmal, des Sardanapal beschrieben, auf welchem eine marmorne Figur stand, die, auf Lydische Weise aufgegürtet, beide Hände in die Höhe hielt und die Finger der rechten Hand zusammenzuschlagen schien, mit einem Gestus, der Nichtachtung und Gleichgiltigkeit besagt (*ἀποληκεῖν*, *ἀποκροτεῖν*). Auf demselben Denkmal befand sich eine Inschrift in metrischer Form und Assyrischer Schrift, deren Inhalt, mit geringen Abweichungen [1]) am Richtigsten wohl so angegeben wird: „Sardanapalos, der Sohn des Anakyndaraxes, baute Anchiale und Tarsos an einem Tage. Iss, trink und scherze (welcher Ausdruck im Assyrischen auf eine derbere Weise gegeben war), indem das übrige Menschenleben nicht so viel werth ist,“ womit auf den *κρότος* gedeutet wurde. Das andere Denkmal, wovon Amyntas in einem Werke über die Stationen (*Σταθμοὶ*) des Persischen Reiches handelte [2]), war ein hoher Tumulus zu Ninos; es galt als Grabmal des Sardanapal, anstatt dessen jedoch Andere den Ninos selbst nannten [3]); darauf befand sich ein steinerner Pfeiler mit einer Chaldäischen Inschrift, deren Sinn der Dichter Chörilos in sechs oder sieben Versen, welche eine Aufforderung zu sinnlichem Lebensgenuss enthalten, wiedergegeben haben soll. Dieser Chörilos wird von Herrn Professor Näke, der die Sache am Genauesten erwogen, für den Begleiter Alexanders, den Epiker aus Jasos, gehalten [4]).

---

[1]) S. Aristobulos bei Strab. XIV. p. 672. Athen. XII. p. 530. — Arrian II, 5. — Klearchos bei Athen. XII. p. 529. — Plutarch de fort. Alex. 2, 3. Stephanos Byz. s. v. *Ἀγχιάλη*. Schol. zu Aristoph. Vögeln 1021. Suidas s. vv. *Σαρδανάπ.* und *ὀχεύω*. Mich. Apostol. Paröm. XVII. 26.

[2]) Athenäos XII. p. 529. Vgl. Apostol. XVII, 26.

[3]) Phönix von Kolophon bei Athen. XII. p. 530 e.

[4]) Choerili Samii quae supersunt p. 196—256.

Vergleichen wir nun die Nachrichten über das Denkmal von Anchiale mit dem, was wir von dem Rogus zu Tarsos wissen: so kann es keinen Zweifel leiden, dass die Figur auf dem letztern und das Marmorbild auf dem erstern Denkmale eigentlich eine und dieselbe Person darstellen; um so weniger, da ja beide auf das Bestimmteste als die Gründer von Tarsos bezeichnet werden. Ist es aber nun erwiesen, dass jene Pyra einem uralten Assyrisch-Kilikisch-Lydischen Heros Sandon errichtet wurde: so müssen wir Gleiches auch von dem Denkmal zu Anchiale glauben. Hier tritt uns zwar freilich die Assyrische Inschrift entgegen, welche bestimmt den Sardanapal, den Sohn des Anakyndaraxes (ein Name, welcher sonst nicht in den Listen der Assyrischen Fürsten vorkömmt) nennet. Indessen kann ja recht wohl diese Inschrift jünger sein als das Monument, zu dessen Erklärung sie verfertigt scheint; dabei könnte sie doch immer schon zur Zeit des Logographen Hellanikos (um Olymp. 90) existirt haben, der gerade auch den Sardanapal, den er für einen Persischen König hielt, durch die beiden Dinge characterisirt, dass er sein Glück in ein schwelgerisches Leben gesetzt und dass er an einem Tage Tarsos und Anchiale gebaut habe — wenn nämlich wirklich Hellanikos der Urheber der hier benutzten Stelle bei den Scholien zu Aristophanes ist[1]). Dass aber die Angabe, welche den Sardanapal in jener Statue erkannte, keineswegs so allgemein als richtig angenommen wurde, wie es nach den oben erwähnten Zeugnissen scheinen musste, geht jetzt aus der Erzählung des Alexander Polyhistor hervor, welche durch den Armenischen Eusebios bekannt geworden ist[2]), nach welcher es Sanherib war, welcher auf

---

[1]) Gewiss hat die Meinung von Sturz viel für sich, dass in den Schol. zu Aristoph. Vögeln 1022 zu schreiben sei: *ὁ δὲ Ἑλλάνικος ἐν τοῖς Περσικοῖς δύο φησὶ Σαρδαναπάλους γεγονέναι. Εἷς δὲ αὐτῶν* (für *εἰς τὸ αὐτό.*) *Περσῶν βασιλεὺς ὅς ἐν τρυφῇ ὡρίζετο τὴν εὐδαιμονίαν. λέγει δὲ περὶ αὐτοῦ, ὅτι ἐν μιᾷ ἡμέρᾳ β' πόλεις ἔκτισε τῆς Κιλικίας Ταρσὸν καὶ Ἀγχιάλην*: obgleich sich auch Einiges dawider sagen lässt.

[2]) S. 19 der Ausg. von Mai und Zohrab. Ziemlich dasselbe enthält die Erzählung des Abydenos S. 25. ebd. Vgl. Niebuhr Kleine histor. u. philol. Schriften I. S. 204, wo es ebenfalls als evident angenommen wird, dass die Statue des Sanherib die zu Anchiale war.

einem Kriegszuge gegen die Griechen in Kilikien Tarsos baute und sein Bild dort zurückliess. Das Bild ist doch hier sicher wieder die Statue von Anchiale (denn in Tarsos selbst scheint man nur immer zu dem Feste der Verbrennung ein Bild verfertigt zu haben; eben deswegen bleiben die Attribute der Figur auf den Münzen nicht immer dieselben), und die Gründung von Tarsos ist eben deswegen auf Sanherib übertragen worden, weil man ihn in jener Statue dargestellt glaubte. Dass aber die Einen den letzten König des alten Reiches von Ninive, die Andern einen der mächtigsten Fürsten der neueren Dynastie hier dargestellt glaubten, muss natürlich gegen die Deutungen des Bildes aus der Assyrischen Königsgeschichte im Ganzen grosses Misstrauen erwecken und uns der Meinung derer zuführen (wenn es auch immer etwas jüngere Schriftsteller sein sollten), welche als den Gründer von Tarsos eine rein mythologische Person nannten.

Der Verfasser dieses Aufsatzes weiss allen diesen Schwierigkeiten auf keine andere Weise zu entrinnen, als indem er sich folgende Ansicht bildet. Die alte Götterfabel von Assur stellte neben Baal und Mylitta oder Astarte unter andern auch ein Wesen, welches etwa Sandan — vielleicht auch Sardan — hiess. Der Character dieser mythologischen Person ist der in orientalischen Culten so oft vorkommende, höchste Ueppigkeit und Schwelgerei, vereint mit wunderbarer Kraft und Heldenstärke. Man darf sich vorstellen, dass man an den grossen Festen von Ninive diesen Sandan oder Sardan als eine üppig blühende Gestalt, von halb weiblichen Formen, das weisse Antlitz mit Psimythion, die Augenbrauen und Wimpern mit Stimmi bemalt, mit goldenen Ketten, Ohrgehenken, Ringen reich geschmückt, in einem hellrothen, durchscheinenden Gewande, einen Becher in der einen und zum Zeichen seiner Kraft vielleicht ein Doppelbeil in der andern Hand, von Weibern umgeben auf einem prachtvoll geschmückten Sopha unter einem purpurnen Baldachin mit untergeschlagnen Füssen sitzend, dem Adonis an den Alexandrinischen Hoffesten nicht unähnlich[1]) — zur Schau aus-

[1]) Einige Hauptzüge zu dieser Schilderung (in der nichts ganz ohne Grund gesetzt ist) giebt Dion in der 62. Rede, wo er Sardanapals Leben wie nach einer solchen Ausstellung beschreibt.

stellte und dann das Volk der Νίνος ἀφραίνουσα (wie Phokylides), der „schönen lieben Hure Ninive" (wie der Prophet Nahum sagt), an diesem seinen Lieblingshelden so recht seine Lust hatte. Wiederum mochte es eine andre Schau geben, wo dieser herrliche Sandan oder Sardan auf einem ungeheueren Rogus aus köstlichen Hölzern, mit golddurchwirkten Teppichen bedeckt und allerlei Räucherwerk und Aromen reichlich beladen, zu sehen war, der unter dem Geheul der unermesslichen Menge, und dem Schariwari einer gellenden, betäubenden Musik angesteckt, eine ungeheuere Feuersäule zum Himmel wirbelte und mit Rauch und Duft das halbe Ninive überströmte. Doch das seien immerhin Bilder einer in historischen Untersuchungen gefährlichen Phantasie (und doch muss Phantasie immer das Band sein, welches die zerstreuten Nachrichten zum Ganzen macht): so ist doch Das ziemlich sicher, dass der Dienst und die Sage eines solchen üppigen Helden Sandan durch frühe Ausbreitung des Syrischen Stammes, zunächst nach Kilikien, nach der Gegend von Tarsos, und dann weiter nach dem Lydischen Sardis, verpflanzt wurde. Dort in Kilikien hatte Assyrische Kunst ein Bild dieses Sandan in seiner Herrlichkeit aufgestellt, dieselbe alte Kunstschule, welche auch die Burg von Babylon mit Statuen und Reliefs angefüllt hatte, die sich in den Sculpturen der Σεμιράμιδος ἔργα kundthat, und der wahrscheinlich die Bildhauerarbeiten von Persepolis, so wie die ältesten der sogenannten Persepolitanischen Cylinder, als ihre Werke gebühren, da doch die Perser schwerlich als die selbstständigen Urheber des eigenthümlichen Kunststils, der in den Monumenten Persiens vorliegt, angesehen werden können. Zugleich erhielt sich in Tarsos der Ritus der Verbrennung und bei der Verfertigung des zu verbrennenden Bildes auch wieder eine Kunstweise, die ihren orientalischen Ursprung auf keine Weise verhehlt. In Lydien aber leitete sich das wahrscheinlich wirklich Assyrische Geschlecht, welches über den Anfang der Olympiaden (ungefähr in derselben Periode, in welcher die alt-Assyrische Macht in ganz Oberasien gebot[1]), zu Sardis herrschte, selbst von jenem Sandan oder Sardon ab und

[1]) Ninos Nachkommen herrschten in Sardis nach Herodot 1223 bis 718 v. Chr.; das grosse Reich der Assyrer aber besteht nach Berosos von 1273 bis 747.

feierte den weichlichen Buhlen der Omphale (wahrscheinlich auch ursprünglich einer Assyrischen Gottheit) als ihren Ahnherrn, als den ersten Träger des Doppelbeils, welches das Zeichen ihrer despotischen Würde war. Hier in Lydien bildete sich auch ohne Zweifel zuerst die Meinung, dass dieser Sandon einerlei sei mit dem griechischen Herakles; bei solcher Verschiedenheit des Characters möchte es die übereinstimmende Todesart gewesen sein, welche die Identificirung veranlasste, wenn nicht etwa Jemand auch diese für übertragen, den Oetäischen Scheiterhaufen für eine blosse Nachbildung eines Sardianischen halten will. Wie geschickt die Griechischen Epiker und Mythensammler, entweder von Peisandros oder doch von Panyasis an[1]), diesen Sagenzweig mit den übrigen Thaten und Abenteuern ihres Herakles in Verbindung brachten, gehört nicht an diese Stelle zu untersuchen[2]).

Nun ist es freilich gewiss nicht zu läugnen, dass in Ninive, wie hernach zu Babylon, seit alten Zeiten genaue Verzeichnisse der Königsnamen und ihrer Regierungszeit gehalten wurden; auch mögen die Thaten der Herrscher in diese Hofannalen eingetragen worden sein: aber eben so wenig ist das Dasein einer Volkssage zu bezweifeln, welche auf eine freie Weise mit den Namen und Personen spielte, deren Schicksale oder Handlungen irgend etwas Besonderes und für sagenmässige Erweiterung Geeignetes enthielten.

Die alt-Assyrische Königsdynastie mag wirklich immer mehr erschlafft sein; der unglückliche Letzte, unter dem durch die Revolution der Meder, auf welche bald der Abfall der andern Völker folgte, das Reich verfiel[3]), musste nun als ein ausgemachter Weichling gelten; und es war sehr natürlich, dass sein Bild mit Zügen von dem weibischen Helden

[1]) Dorier Bd. II. S. 473. 477.

[2]) Doch kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, dass wahrscheinlich auch der einheimische Name eines Sardan oder Sjardan sich in dem Jardanos bei Herodot 1, 7 erhalten hat.

[3]) Da Babylon nach Berosos mit 747 als unabhängiger Staat auftritt, die Babylonier aber nach Herodot erst nach den Medern abfielen: könnte man deswegen nicht, auf die Differenz der Angaben der Assyrischen Herrschaft, 526 bei Berosos, 520 bei Herodot, bauend, den Abfall der Meder 753 setzen?

Sandon entlehnt ausgemalt wurde: gerade so wie die Erzählungen von der Semiramis grösstentheils aus Sagen von der Syrischen Göttin Derketo entstanden sind[1]). Hiess dieser Fürst wirklich Sardanapal: so müsste man glauben, dass der Name selbst die Uebertragang des Mythus auf die geschichtliche Person zum Theil herbeigeführt habe, indem die erste Hälfte, die so häufig in den Namen dieser Dynastieen die Benennung eines Gottes[2]) enthält, gewiss mit Sandan ein Wort ist. Indess befindet sich bekanntlich der Name Sardanapal in glaubwürdigen Königslisten durchaus nicht an jener Stelle, sondern am Schluss des ältern Reichs steht bei Julius Africanus und Andern Thonos Konkoleros, der Nachfolger des Akraganes. Wie aber dieser Thonos Konkoleros in der sagenmässigen Darstellung, die uns besonders durch Ktesias (ja, wie es scheint, nur durch Ktesias) bekannt geworden ist, Sardanapal heisst: so muss nun auch der König des jüngern Assyrischen Reichs, unter dem die durch Salmanasser, Sannherib, Assarhaddon von Neuem über Syrien, Babylon und andre Länder ausgedehnte Herrschaft der Assyrer nicht bloss verloren ging, sondern Ninive selbst eingenommen und Assyrien eine Medische Provinz wurde (625 v. Chr.[3]), der Letzte der neuen Dynastie, der in Ptolemäos Kanon den Namen Chyniladan (Kinilasan, Isiniladan) führt, ebenfalls Sardanapal heissen (wie ihn Alexandros Polyhistor nennt[4]) und seinen Tod auch in einem Scheiterhaufen finden.

---

[1]) Weil Semiramis eine Tochter der Derketo, nannte man wohl ihre Dynastie *Δερκετάδαι*, und Agathias hat seinen *Βελεοῦν τὸν Δερκετάδου* dann durch Missverstand eines *Βελεοῦ τοῦ Δερκετάδου* geschaffen.

[2]) Wie Bel-Nebu—u. a.

[3]) Aus Berosos wissen wir, dass Babylon von 680 bis 625 (Ol. 38, 4) von Neuem eine Provinz von Ninive war; 625 erscheinen die Chaldäer wieder als unabhängige Herrscher zu Babylon; offenbar war damals durch die vereinigte Kraft des Nabopolassar und Kyaxares (Asdahag) Ninive gefallen und *πλὴν τῆς Βαβυλωνίης μοίρης*, wie Herodot sagt, Medisch geworden. Dass in diesen orientalischen Geschichten Herodot mit den einheimischen Quellen im Ganzen vortrefflich übereinstimmt, ist auch meine Ueberzeugang.

[4]) Im Armenischen Euseb. S. 20. Mai. In der verwirrten Darstellung des Abydenos, S. 25, heisst Chyniladan Saracus,

Es erhellt wohl hieraus, dass Sardanapal weder der eigentliche Name des einen noch des andern war, aber dieser Name mit jener volksmässigen Darstellung vom Ende des Assyrer-Reichs sehr eng zusammenhängt; es wird wahrscheinlich, dass Sardanapal Nichts ist als eine erweiterte, durch sein Epitheton, dessen Erklärung ich den Orientalisten überlassen muss, verstärkte Form des Namens Sardan. Jener weibische Herakles hiess also wohl schon lange Sardana-pall, ehe das Volk die Trägheit des Monarchen, durch den das Reich verloren ging, in seinem Bilde dargestellt glaubte und den Scheiterhaufen, der ihn verzehrte, für den Untergang aller alten Macht und Herrlichkeit ansah. Die märchenhafte Darstellung, die hieraus hervorging, galt indess auch im Alterthum bei Vielen als Das, was sie war; Aristoteles [1]) zweifelt, ob die μουθολογοῦντες (wobei er wohl an Ktesias denkt) hierin die Wahrheit reden; Kleitarchos erzählte, dass der Fürst, unter dem die Syrische Herrschaft gestürzt worden, erst nachher als Greis eines natürlichen Todes gestorben sei [2]). Die Widersprüche der Historie und der aus der Mythologie entnommenen Züge veranlassten zeitig Scheidungen, eines kraftvollen und eines weichlichen Sardanapal, wie bei Kallisthenes u. s. w. [3]). Das Bild zu Anchiale, und wohl auch der Tumulus zu Ninive, gehören, wie wir gesehen haben, dem mythologischen Sardanapal; ob aber, wie die Inschrift von Anchiale verfertigt wurde, schon an den Monarchen Thonos Konkoleros oder Chyniladan gedacht wurde, hängt zum Theil davon ab, wer der Anakyndaraxes gewesen, der dort sein Vater genannt wird, ob etwa einerlei mit dem Akraganes, der vor dem Thonos-Konkoleros in den Königslisten steht, ob Beiname eines Assyrischen Gottes, oder was sonst. Vielleicht führen Sprachuntersuchungen hier weiter und geben diesen Forschungen erst ihren rechten Schluss. Nur möge ein Orientalist, der etwa den Ursprung des Namens Sardanapal

---

sein Vorgänger aber (Saosduchin im Kanon, Sammughes beim Polyhistor) Sardanapal.

[1]) Polit. V, 10. Vgl. Aristot. bei Cicero Tuscul. Disput. V, 35.

[2]) Bei Athenäos XII, p. 530. a.

[3]) Sardanapallos Schätze kennt schon Herodot, II, 150. auch gewiss aus der Volkssage.

aufsuchen wollte, sich ja nicht dadurch verführen lassen, dass Cicero den Sardanapallus vitiis multo quam nomine ipso deformior[1]) nennt, was sich sicherlich nicht auf die orientalische Bedeutung des Namens bezieht, sondern auf eine zufälligerweise in denselben Lauten zusammenkommende Griechische. Im Griechischen hiessen nämlich gewisse Possenreisser, sanniones, die das Volk mit so vielen verschiedenen Namen belegt, *Σαρδανάφαλλοι*[2]) der erste Theil des Wortes, von *σαίρειν* abgeleitet, bezeichnet das zähnefletschende Grinsen und Lachen, den *σαρδόνιος γέλως*, der zweite die gewöhnliche Zierde der Skurren an Dionysischen Festlustbarkeiten. Weit eher ist zu glauben, dass der Name Sardan und Sardanapal wirklich (wie Joannes der Lyder andeutet) mit *σάνδυξ* und *σανδαράκη* zusammenhängt, wahrscheinlich orientalischen Worten, in denen die Bezeichnung einer glänzend rothen Farbe das Wesentlichste zu sein scheint[3]).

Hiermit ist das Ziel dieser Untersuchung erreicht. Indessen muss der Verfasser als ein Corollarium noch eine Bemerkung anfügen, welche diesen Aufsatz mit einem vorhergehenden (Rheinisches Museum Band I, S. 287) verbindet und so zu sagen das Ende an den Anfang knüpft. Der Verf. dieses Aufsatzes war so erfreut wie irgend einer über die durch den Armenischen Eusebius aus der Nacht der Vergessenheit hervortretende, anscheinend ächt historische Nachricht aus Alexander Polyhistor, dass der Assyrer Sanherib in Kilikien mit Griechen gekämpft habe; er freute sich ihrer um so mehr, je mehr an zuverlässigen Verknüpfungen der Griechischen mit der orientalischen Geschichte Mangel ist. Jetzt scheint ihm das eben gewonnene Licht wieder in den Nebel einer gewöhnlichen Fabelei unterzutauchen. Man

---

1) De R. P. bei den Schol. zu Juvenal X, 362 (p. 421. Cramer). Bei Mai Frgm. III, 36. Vgl. Scaliger Ann. ad Euseb. p. 64.

2) Hesych s. v. Vgl. *ἀσάρδανον, λυπηρόν.* Hesych.

3) *Σαννὶς δρυοσάνδραξ Θούριοι* Hesychios. Hier und bei den Schol. des Aeschylos Pers. 659: *βαλὴν ὁ βασιλεὺς λέγεται, Εὐφορίων δέ φησι Θουρίων εἶναι τὴν διάλεκτον* (*βαλὴν* wird sonst Phrygisch genannt, ist aber gewiss eines Stammes mit Baal Herr) vermuthe ich, dass *ΘΟΥΡΙΟΙ* aus *CΥΡΟΙ* oder auch *ΤΥΡΙΟΙ* verschrieben ist. — Ueber den Ursprung dieser Worte erfahre ich durch Hrn. Prof. Ewald, dass sindura oder sjandura im Sanscrit minium bedeutet.

wusste nämlich schon lange, dass die hellenisirten Tarsier, welche Argiver von Ursprung sein wollten, den Argivischen Heros Perseus mit dem Assyrischen Gründer ihrer Stadt Sardanapal in ihrem Lande hatten kämpfen lassen und, wie natürlich, da sie sich ja Griechen nannten, dem Repräsentanten der Griechischen Bevölkerung Perseus den Sieg zugeschrieben hatten [1]. Dies sieht ganz aus wie eine der zahlreichen Gründungssagen Hellenischer Städte, in denen die Stammheroen der Ansiedler als Ueberwinder der mythologischen Repräsentanten der früheren Einwohnerschaft auftreten. Nun wurde der Tarsische Sardanapal von Einigen für den Assyrischen König Sanacherib erklärt; das Wunder der Schöpfung zweier Städte an einem Tage wurde in die gewöhnliche Geschichte hereingezogen; die Statue von Anchiale wurde als ein Bild dieses Sanacherib angesehen; und wie natürlich, dass dieser nun auch mit Hellenen kämpfen musste, die freilich nun aus chronologischen Gründen nicht mehr von Perseus befehligt werden konnten. Ist nun aber der Assyrische Oekistes von Tarsos sicher mit dem Lydischen Herakles einerlei: so kann es unmöglich Sanacherib sein, in dessen Zeit die Lydischen Sandoniden schon zu regieren aufgehört hatten; dann wird aber auch der Kampf Sanacheribs mit den Griechen sehr zweifelhaft, wenigstens begreift man die Möglichkeit, dass eine solche Erzählung sich bilden konnte, ohne dass ein wirkliches Factum zum Grunde liegt; und wir behalten von der ganzen Geschichte eben nur so viel übrig, dass Sanacheribs Eroberungen, die sich auch wohl nach Kilikien (welches wir später von den Chaldäern abhängig finden) erstreckt haben mögen, für irgend einen Griechischen Historiker, aus dem der Polyhistor hier schöpft, oder vielleicht auch für ihn selbst, die Veranlassung geworden sind, den alten Kampf des Orients und Occidents um Tarsos in historisirter Gestalt auf diesen Assyrischen König überzutragen. Doch dies sei, wie der ganze Inhalt dieser Abhandlung, den Kennern der Asiatischen Geschichte fürs Erste nur zur Prüfung vorgelegt.

1) Malelas Chronik p. 18. ed. Ven. Suidas s. v. Σαρδανάπ. Vgl. den angeblichen Kephalion, der schlechtesten Pragmatiker Einen, bei Synkellos p. 167. ed. Paris. p. 42. im Euseb. von Mai. Der Belinus, unter dem nach diesem Kephalion Perseus nach Assyrien kommt, ist der Belochus Andrer.

Myrinae Amazonis quod in museo Vaticano servatur signum Phidiacum explicatur.

1830.

1. Cum in archaeologicis litteris multa sint, quae sudore et strenua diligentia parari possunt: tum alia nobis aut casu quodam et fausta fortuna temporis momento obueniunt, aut, nisi casus talis interuenerit, semper nos latent. Ad haec referendam duco explicationem iustamque appellationem signorum marmoreorum, quae truncata ad tempora nostra deuenere, plurimorum. Nam quanquam studio et doctrina efficitur, vt quem deum vel heroa artifex repraesentare voluerit, non raro possis ad amussim definire: vix vlla tamen diuinandi arte, vbi manus, pedes aliaeue partes necessariae desunt, gestum et habitum totius figurae assequeris, nisi si tibi exemplar eiusdem figurae eodem habitu expressae vel in gemma scalptum vel in marmore caelatum vel in vase pictum (id vero multo rarius contingit, quoniam vasis pictis cum statuis multo minor intercedit necessitudo quam gemmis scalptis) se obtulerit. Hac felicitate vsi archaeologi praestantissimi, qui fortunam prouocare et sibi propitiare studuerunt, nam desides quidem et socordes ne fortuna quidem iuuat, multorum iam signorum verum sensum aperuere, et quae oculis trunca et manca videbantur, menti tota et integra restituere, sicut factum est in Mercurio, qui olim Antinous dicebatur, Vaticano, in Discobolo Myronis, in Venere quae Capuae asseruatur, aliisque innumeris. Eadem felicitas num forte mihi in explicando Ama-

zonis signo Vaticano contigerit: de hac re iam Vobis iudicium committo.

2. Loquor de praestantissimo illo signo, quo nullum Amazonis melius vsquam exstare omnes fere consentire videntur[1]). Hoc antiquis temporibus, sicut titulus basi inscriptus docet, positum erat in schola medicorum, i. e. in Museo quodam quo medici commeare, sermones serere, artique suae studiis litterariis promouendae operam dare solebant. Inde, eodem titulo teste, translata est, sed quem in locum, nescimus, cum ne de eo quidem loco, quo e ruderibus effossum sit, quidquam notitiae reperire potuerim. Recentioribus temporibus diu locum tenebat inter Monumenta Matthaeiana in Villa Esquilina, vnde in Museum Pioclementinum in Monte Vaticano delatum est, cui a Francogallis ereptum et redditum est. Factum est e marmore Graeco, quod Itali marmorarii vocant Grecchcto. Vestimentum colore quodam encaustico tinctum fuisse, quod nuper in multis Graecorum operibus obseruatum est, etiam in hoc obseruauit Ennius Quirinus Viscontius, Commentator Musei Pioclementini, itemque Musei Francici, quod Napoleone imperante Parisiis edebatur. Cui signo vt accuratius describendo supersedere possim: attuli eius figuram bis lineis circumductis adumbratam; delineationem sub litt. A. elegantissimam longe et accuratissimam duxi ex opere quod modo laudaui, alteram sub litt. B. ex Magnano. Hanc quamuis rudem et crassa Minerva factam adieci tamen, vt statua etiam a dextro latere spectata appareret[2]). Sed ante omnia propositum meum poscit, vt quae ab artifice recentiore adiecta sint, recenseam: cui necessitati cum ab archaeologis Italis minus bene prouisum esset, Editores Winckelmanni Operum eo magis

---

[1]) V. Editores Winckelm. Hist. Art. Opp. T. IV. p. 354.

[2]) Imagines huius statuae aere expressas praebent haec opera: Montfaucon *Antiq. expl.* T. IV. *pl.* 14 n. 2. Preisler Statuae insigniores I. 6. Monumenta Matthaeiana T. I. tb. 60. Aless. Maffei *Raccolta.* tv. 109. Magnani Elegantiores Statuae antiquae in variis Romanorum palatiis Rom. 1776. 4. tb. 26. Piranesi Statue, tabula vltima. Museum Pioclementinum T. II. t. 38. *Musée François par Robillard Peronville* (liv. 57.) P. III. n. 14. Bouillon *Musée des Antiques* T. II. pl 10. *Musée Napoleon* T. II. pl. 53. Tabulae Operibus Winckelmanni edit. Dresd. adiectae T. VI. tb. 2, b. Millin *Galérie Mythologique pl.* 138 n. 496.

laudandi, qui haec apparere additamenta monuerunt[1]: crus dextrum inde a talo sursum versus vsque ad genu, quod ex parte nouitium, vtrumque brachium, nasum, mentum et labium inferius: etiam collum adiiciunt dubium videri. Sed ne quis putet, iam omnem figuram et corporis habitum hinc fieri incertum, obseruandum, neque dubitari posse, quin dextrum brachium elatum supinumque, sinistrum contra deflexum fuerit, cum humeri et axillae exstent, neque de eo ambigendum, num dextrum crus firmiter solo institerit, cum ipse pes a talo deorsum antiqui artificis manu factus videatur, et huic vestigio totum corpus inniti et inhaerere appareat. Cognoscitur idem ex aliis eiusdem Amazonis statuis ad idem exemplar expressis, de quibus in extrema commentatione (§. 12.) dicam. Contra, quae statua nostra manibus teneat, siue arcum siue aliud quodcunque, ea ab auctore statuae antiquae profecta esse non posse, quisque mihi iam facile largietur.

3. Iam veniendum ad quaestionis summam, quae in eo versatur, quo gestu actuue artifex huius signi auctor Amazonem exhibuerit. Nam Amazonem esse nulli dubium fuit, cum et tunica illa tenuis et alte cincta, qua altera mamma denudatur, et pharetra lateri alligata cum pelta in trunco arboris suspensa, denique totus ille corporis habitus firmior quam pro muliere, mollior quam viri, cum membrorum gyri teretes et suculenta gracilitas Amazonem plane exprimant et documentis luculentissimis demonstrent. Sed hoc tantum ambigitur, quid ex mente auctoris egerit Amazo haec pulcherrima. In hoc memorabili experimento deprehenditur, quantum valeant oculi, et quantopere etiam prudentes et cordati homines specie, quae forte prima visum ferit, a recta via seduci possint. Nam cum ei, qui statuam nostram ex truncata integram fecit, forte placuisset, vt pharetrae a latere pendenti arcum adderet et hunc manibus Amazonis miro modo implicaret: omnibus iam persuasum fuit, Amazona nostram exhiberi arcitenentem. Ennius Quirinus Viscontius id solum disceptandum putat, vtrum ea arcum tendat an tensum remittat[2]. Videntur autem Archaeologi his vocibus: arcum

[1]) Consentit cum iis St. Victor in Commentarii Musei Antiq., delineati a pictore Bouillon. T. II. fol. 10.

[2]) Ad Mus. Piocl. dicit: *La nostra Amazone sta in atto di piegar l'arco per saettare*, p. 71. Sed in commentario Mus. Fran-

tendere, duplice significatione vti, aut ita vt neruum ad cornua arcus adaptari, aut vt neruum arcui aptatum ad pectus sagittarii attrahi significent, quo iam propellatur sagitta. Illud Homerus in certamine Ulixis cum procis describendo dicit: *τόξον* vel *νευρὴν τανύσαι* siue *ἐντανύσαι*, hoc vero *ἕλκειν νευρὴν γλυφίδας τε* (Odyss. XXI, 75—420.), sed ab aliis etiam hoc dicitur arcum in aliquem tendere et similiter. Iam de adducendo neruo, quo sagitta statim emittatur, nemo facile cogitabit. Sed videntur viri eximii, qui Amazona arcum tendentem hic repraesentari putabant (inter quos etiam Heynius et Millinus nominandi sunt[1]), de altero illo et prius perficiendo negotio cogitasse. At neque hoc ita vnquam gestum est: potius, cum sat multa supersint in operibus sculptis eius laboris exempla, in omnibus res ita agitur, vt alterum arcus cornu inferius vel genu vel solo innixum teneatur, ne retro cedere et vrgenti se subducere possit, alterum superius altera manu deprimatur, altera autem arcus medius vel attrahatur vel repellatur, vt satis inflexus et curuatus iam neruum in cornu recipere posset[2]). Contra arcum ita tendi posse, vt nulli fundamento innixus, sed in aere pendens vtrinque manibus prehendatur et curuetur, nemo facile, qui scrupulosius in eam rem inquisiuerit, sibi persuaderi patietur. Omnia autem, quae de arcu tendendo dixi, etiam de remissione tensi arcus accipi volo, cum manifestum sit, eadem incuruatione qua neruus aptatur, opus esse ad remittendum.

4. Sed et hoc audiui prolatum, arcum ab Amazone, cum sagittae emissae essent, et hostium acies a telorum iactu ad pugnam statariam processerit, clauae modo ad feriendum

---

cici verbis vtitur: *l'action de tendre ou détendre un arc.* Cf. St. Victor l. l. Eandem hanc opinionem profitetur Viscontius in Additam. ad Pioclem T. VII. p. 99., et addit, Amazonem fortasse esse ex iis, quae a Baccho deuictae ferebantur (Pausan. VII, 2.).

[1]) Heyne in Lectionn. Academicis (si hic liber a. 1822 Brunsvici editus inter Heynii opera censeri meretur) p. 387. Millin *Galérie mythologique* ad tb. 138. n. 496.

[2]) V. Gemmam antiquissimam, quam edidit Meyer ad Histor. Art. Graecae tab. 1. fig. 3. et statuas Amorem arcum tendentem exhibentes notissimas (Editt. Opp. Winck. VI. p. 195.). Cf. Gemmam Tuscanici operis, quae Paridem arcum tendentem monstrat, Guattani *Monumenti antichi inediti* 1785. p. LXXXIX. In hac altera manus arcum retinet, altera neruum attrahit.

aduersarium adhiberi. Hoc vero pugnae genus vt concedam artificis ingenio se probare eiusque animum iucunda specie percellere potuisse: hac forma vnquam artificem id exsecuturum fuisse pernego. Neque enim lacertus ille supinatus neque omne corpus ita potuerat conformari, si artifex Amazonem se defendentem et hostem incessentem monstrare voluit. Certe corpori ab hostis telo cauere debebat, cui nunc incaute omne latus explicatum offert; debebat in ictum inclinari et pendere, a quo nunc corpus quodammodo retinere et cohibere videtur. Postremo, si archaeologus quidam[1]) Amazonis statu militare quoddam exercitium significari arbitratur: quale illud sit exercitium indicandum erat, vt ea sententia in censum venire posset.

5. At quid haereo in opinionibus aliorum refellendis, quibus, si arcum et manus, quae arcum tenent, ab artifice recentiore addita tenemus, omne iam subductum est fundamentum, praesertim cum veram explicationem, insperatam quidem eam, sed quae dubitationem omnem eximat, Gemma quaedam scalpta afferat. Iam diu est, ex quo ea gemma a Nattero[2]) edita et descripta est, quo magis miror, neminis adhuc oculos summam eius cum nostra statua similitudinem in se conuertisse. Gemmam, quanquam in quibusdam rebus non satis curate et diligenter scalptam, antiqui artificis opus esse, testis est satis peritus ipse Natterus, et probat ipsa illa similitudo, quae neque casu neque scalptoris cuiusquam recentioris consilio effici poterat, quippe cui signum nostrum nonnisi truncatum vel additamentis prauis obsitum conspicere licebat. Quodsi quis eum ex signo truncato figurae totius rationem diuinasse putauerit: miror praeter hunc, quem fingimus, scalptorem nemini vnquam neque artifici neque archaeologo quidquam de hac signi adornandi ratione suboluisse. Hinc summa fiducia hanc scalpturam agnoscimus opus antiquum, et iterum oculos conuertimus in similitudinem figurae insculptae cum statua sane quam insignem. Agnoscetur enim, puto, a quouis idem in statua atque gemma corporis habitus, eadem membrorum forma, qua mollities mulieris cum masculo vigore temperatur; eodem modo in vtroque opere pes dexter solo firmiter insistit, sinister paulo eleuatur; eodem modo la-

---

[1]) Petit-Radel Musée Napoleon T. II. n. 53 p. 114.

[2]) Natter Traité de la méthode antique de graver en pierres fines pl. 31.

certus dexter erigitur et supinatur, sinister demissus est; neque vestis mammam sinistram denudans et hoc in latere per cingulum a femore altius retracta vlla in parte a vestimento statuae recedit. Adest etiam pharetra non humero, sed sinistro lateri apta, sicut Phrygum et Persarum mos fuisse videtur: cui cum in gemma arcus adiectus sit non manibus inhaerens sed in tergo suspensus, fortasse et huius vestigia, si quis ea in signo sculpto curiosius quaesiuerit, reperiri poterunt. Iam cum oculos in gestum Amazonis, qualis gemma scalpta exprimitur, conuertimus, videmus eam ambabus longum scipionem vel hastam puram tenere, eoque adminiculo corpus ad saliendum leuare. Nam ad saltum moueri Amazona etiam Natterus vidit, quanquam in eo magnopere falsus, quod Dianam venatricem hic exhiberi putat, cum nihil in ea non Amazonem arguat. Verum quidem est, gestum salientis motu leniore, quo corporis totius figura non admodum mutatur, indicari, sed violentiorem motum, quem artificium nostrorum temporum haud dubie praeferret, respuit ars antiqua, praesertim eorum temporum, quibus hoc signum deberi postea videbimus. Est tamen omnis motus in hoc signo aptus et ad id exercitationis genus accommodatus. Praecipue ad hoc argumentum obseruandum est, Amazonem ex ea parte, qua firmiter terrae insistit, brachium altius euehere ex ea autem, qua manum inferiore loco hastae admouit, crus atque pedem tollere. Hac enim ratione corpus optime ad saltum euehi et attolli, consentiunt etiam recentiores artis gymnasticae magistri[1]; ac videtur naturalis eiusmodi motus lex poscere, vt eadem parte corpus superne attrahatur, qua simul ab inferiore parte propellitur. Ita fit vt, dum in dextro signi nostri latere omnia appareant extensa et ad rectam lineam explicata, sinistrum latus fiat contractius et magis curuatum: quod in corpore humano, vt ita dicam, anthiteton ars Graeca a Polycleti inde temporibus maxime affectabat. Apparet etiam, Amazonem nullo cursu, ut fit, saltum praeparasse et eius vehementiam augere studuisse, sed ex eo ipso loco, quo hastam solo imposuit, corpore diligenter librato et omni robore, quo potissimum opus erat, collecto saltum inituram esse.

6. Etiam hoc in eius rei examine curiose attendi velim, quam exacte cum gestu et actu Amazonis, quem modo de-

---

[1]) V. *Gutsmuths Gymnastik* p. 242.

signaui, conueniat omnis eius cultus et vestitus. Arma et tela deposuit omnia, nisi quod corythum suum leuissimo telorum genere refertum retinuit, qui loro a dextro humero suspensus tenetur: quod idem etiam in Amazonibus, quae exstant in zophoro Phigaleensi, nonnullis perspicue obseruatur [1]). Sed peltae Amazoniae, securis, cassidis pondus a corpore dimotum partim in trunco arboris, partim in basi depositum conspicitur. Tunica induta est satis tenui ac leui, sed et hanc ad saltum etiam commodiorem reddidit. Cum enim ea vtramque mammam et axillam tegere solita esset, iam soluit fibulam, qua ad sinistrum humerum attrahebatur; hinc ortus est sinus ille vestimenti, qui a sinistra mamma denudata ad femur descendit, atque eodem modo in gemma atque in marmore expressus est. Magis vero attendendum ad singularem illam et, quod equidem memini, in nullo alio signo obseruatam tunicae inferioris replicationem [2]). Cum enim ad dextrum femur tunica remissior pendeat, et citra genu limbus eius manifestus appareat: lacinia ad sinistrum genu dependula retracta et cingulo siue balteo, quo corpus infra pectus cinctum est, ita inserta est, vt extremus eius margo supra emineat. Contrahi vero hac ratione necesse etiam oppositam vestis partem: vnde rugae illae graduum instar descendentes in femore dextro oriuntur. Ea vero vestis dispositio quo spectat nisi vt sinistrum femur nulla vestis parte impeditum et irretitum facile attolli et moueri queat. Obscurior autem et explicatu difficillima est ea rugarum series, quae circa medium corpus in dexteriore latere apparet. Nam vestem quandam superiorem hic limbo terminari, vix credibile est, cum nullum in ceteris sit duplicis vestimenti vestigium, quanquam ad humerum et axillam inferioris indusii pars vix latere potuisset. Igitur puto has plicas, si modo recte delineatas accepimus, manu artificis recentioris, a quo signum tractatum est, male habitas esse, et earum genuinam formam talem fuisse, vt cingulo inferiore, zona muliebri, effectae viderentur: in qua re plurimum valet comparatio gemmae, in qua id cingulum

---

[1]) V. Stackelberg: Templum Apollinis Epicurii tb. 9.

[2]) „*Tunique retroussée*“ appellat Millin Gal. mythol. n. 496. Graecis verbis similem tunicae habitum in Cressis virginibus cum Europa ludentibus describit Achill. Tat. I, 1.: *Τὸ γὰρ ζῶσμα μέχρι γόνατος ἀνεῖλκε τὸν χιτῶνα.*

manifeste apparet. Cingulum enim circa coxas corpori circumiectum ad vestitum muliebrem pertinere, idque esse idem, quod in coniugio et partu soluatur (ζώνην λῦσαι), notissimum. Superior vero isque latior balteus, qui corpus infra pectus ambit, adiicitur maxime armatis tum viris tum mulieribus; atque plane, vt in hoc signo, in alia Amazonis vulneratae statua cum cingulo illo muliebri coniunctus reperitur, quae cum nostro comparata vestimentorum quam proposui explicationem firmissimo argumento stabilire videtur[1]). Neque raro in Amazonibus, quas anaglypha Phigaleensia cum Graecis pugnantes exhibent, duplex hoc cingulum apparet[2]). Inferius, sicut dixi, ζώνη, superius autem atque latius cingulum ab Homero aliisque ζωστήρ dicitur; idemque est Martis illud cingulum (Ἄρεως ζωστήρ), quo, vt nota est fabula, Hercules Hippolyten Amazonum reginam spoliauit. — —

Hoc loco si parumper subsistentes circumspicimus, quae huic statuae nostrae significationi fortasse opponi possint, aut iam ab aliis opposita sint (nam quidni fateamur, haec ipsa a nobis biennio post commentationem primum recitatam et argumentum eius publice indicatum scribi): hoc vnum[3]) moram quandam obiicere videtur, quod huius, quem manibus Amazonis adaptamus, scipionis siue hastae nullum in basi statuae vestigium apparet. At vero equidem non miror, tenue hoc hastile, quod non marmore, sed ligno vel aere confectum

---

[1]) V. Mus. Capitolinum T. III. tb. 46. Winckelmanni Opp. T. VI. tb. 46. *Monumens du Musée Napol.* T. II. pl. 54.

[2]) V. Stackelberg: Templum Apollinis Epicurii tb. 9. 11.

[3]) Praetereo enim, quam V. Cl. Ed. Gerhardus dubitationem attulerat, *Bulletino dell' Instit. Archeol.* 1830. *p.* 39, de similitudine gemmae scalptae cum statua, et ipsius gemmae antiquitate. Huic iam satisfecisse videtur gemmae adumbratio ex libro Natteriano petita, quam ad Virum Doctissimum transmiseram. Nunc legitur in eodem opere „*Bullet.* 1830 *p.* 273.“ *de hac „illustrazione del prof. Müller sulla statua vaticana e capitolina d'un' Amazzone, che ei ingegnosamente deduce da un originale di Fidia, assicurando la gran rassomiglianza di quella figura con l'altra d'un intaglio conosciuto per l'opera di Natter, e sormontando i maggiori dubbj sull' autenticità di tal intaglio ora sparito: ma non così dimostrò la possibilità che i ben conservati basamenti delle due statue potessero sostentare un' asta appogiata all' uopo da lui supposto, e nel modo dell' accennato intaglio.“*

fuisse credibile est, in basi marmorea, quam integram adhuc exstare doceor, nullum reliquisse vestigium. Quid quod, si archetypum statuae exemplar aereum erat, marmoreum signum ad eius imitationem expressum hoc hastili plane carere poterat, cum Graeco cuivis homini ipse Amazonis habitus, quid sibi vellet, satis demonstraret. Sed opus non est eo confugere, et veri similius puto, Amazonis hastile, dum signum integrum esset, reuera in illo baseos angulo haesisse, qui ad sinistrum eius pedem ante cassidem humi depositam procurit. — —

7. Hoc igitur iam certum tenemus, Amazonem Vaticanam hastae siue conti cuiusdam auxilio corpus ad saltum leuare. Nunc si quaeritur, quomodo huic Amazonis actioni conueniat cum consuetudine et moribus veteris artis gymnasticae, atque cum fabulis, quae de Amazonum studiis et rebus gestis traduntur: fatendum est primo loco, raram esse hastae siue conti in saliendi exercitatione apud antiquos mentionem. Quantopere Graeci saltum inter exercitia gymnastica probauerint, et quem velocitatis gradum assecuti sint, notum est, atque etiam nunc miramur, cum relatum legimus, Phayllum Crotoniatam saltum quinque et quinquaginta pedum peregisse. Sed vbi de instrumentis sermo est, quo corpus librabant et motus vehementiam augebant, solennis est mentio *ἁλτήρων*, id est ponderum quorundam plumbeorum, quae incurua et ita formata erant, vt manus iis bene possent immitti, de quibus Welckerus tam docte disputavit, vt vix quidquam notabile addi possit[1]). Verum opinor tamen, his halteribus tum tantum uti potuisse antiquos, vbi in longitudinem porrectum erat id spatii, quod saliendo superandum erat: contra vbi in altitudinem saltu perueniendum erat, hastilia eos eodem fere modo, quo et nunc fit, adhibuisse. Ita Nestor apud Ovidium[2]) „sumto posita conamine ab hasta Arboris insiluit, quae stabat proxima, ramis: Despexitque loco tutus, quem fugerat, hostem.“ Propterea etiam in vasorum picturis, vbi praeter iuuenes halteribus instructos alii conspiciuntur bina hastilia gerentes, haec pariter atque illos ad saltum subleuandum pertinere existimauerim, quanquam non refragor, si quis nonnullos inter hos iuuenes iaculatores habere malit, cum iaculandi exerci-

---

[1]) *Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst* I, II. p. 239.

[2]) Metamorph. VIII, 365 sqq.

tium cum saltu in quinquertio Graecorum coniunctissimum fuerit [1]). Exstant tamen figlina picta, quibus saltum ipsum his hastilibus adiuuari liquido conspicimus [2]). Durauit vero hoc ludi genus vsque ad tempora antiquitatis vltima, cum in Codice [3]) Iustinianus imperator inter lusus et exercitationes lege concessas praeter *μονόβολον*, id est cursum, *κοντομονόβολον*, id est saltum, qui conto siue longiore hastili adiuuatur, commemoret. Etiam in bestiario ludo amphitheatrorum, quo Romani sub principibus exultabant, conti vsus erat, cum viri contos humi figentes iisque corpus subleuantes feras ipsis minaci vultu imminentes transsilirent [4]).

8. Iam vero vsus conti siue hastae in saliendo extra ludorum gymnasticorum fines extenditur ad artem equitandi apud antiquos. Etenim notum, stapedibus, quae vox barbaricae originis infimis demum temporibus occurrit, neque Graecos neque Romanos antiquiores vsos esse; sed in equos a solo inde insiluisse siue, vt Virgilius dicit, corpora saltu in equos subiecisse. Id vero duplici modo factum esse, Xenophon, *ἱππικώτατος* ille scriptor, luculenter docet [5]): aut hastae auxilio aut

---

[1]) V. apud Welckerum tb. I. n. 14. II. n. 15.

[2]) Vide nunc Panathenaicam amphoram inter vasa Volcorum in Monum. Ined. Instituti Archaeol. tb. XXII, 1 b. coll. Annalibus a. 1830 p. 216. Sed etiam manifestius agnoscitur id exercitium in vase Berolinensi, quod edidit Ed. Gerhardus „*Antike Bildwerke*" Fasc. IV. n. 67. Adde Labordii opus T. I. tb. 6. 7.

[3]) Lib. III. tit. 43. de aleatoribus. Cf. praeter alios Souterius de aleatoribus, Gronov. Thes. Ant. Gr. T. VII. p. 1107. Bulengerus de ludis, ib. p. 920.

[4]) V. Epigr. in Anthologia Palatina IX, 533. *εἰς τὸν ἀπὸ κόντου κατερχόμενον θηριομάχον.*

[5]) De re equestri c. 7. Cf. Hermanni dissertatio vtilissima de verbis, quibus Graeci incessum equorum indicant, ad Xenophontem de re equestri c. VII. in Herm. Opusculis V. I. p. 64. Ceterum de modo, quo in equo adscendendo veteres vsi sunt, cf. Winckelm. Monum. ined. IV, 12. p. 265. Fea annot. ad Winckelm. de Hercul. antiqq. in Edit. Opp. Winckelm. Dresdensi T. II. p. 357. Beckmann in Symbolis ad Histor. Inuentionum T. III. p. 109. Facius Collectaneis ad Antiqu. Graecas et Romanas p. 209. Num eae gemmae scalptae, quae equitem transuerso cuidam ligno hastae adaptato pedem immittentem exhibent, genuinae sint, viderint alii. V. *Cabinet de Stosch* p. 170. n. 973; vbi militis figura describitur, qui adscendit „*mettant le*

sine hasta. Si hasta adhibita adscendebatur, solebant manum sinistram extensam hastili, quam altissimo loco fieri poterat, adiicere, dextram autem equi armis ad infimam iubam vna cum habenis implicare. Tum corpus sinistri brachii et pedis nisu subsiliebat, donec brachium dextrum in equi armis positum directo extenderetur, et corpus, ab illo brachio pendens, hoc fultum, cruribus dimotis tergum equi superare eique insidere possit. Sin nullum erat hastae auxilium, in ceteris tamen nihil mutatum est, nisi quod manus dextra non hastae superiori parti, sed equi capiti, summo quo fieri poterat loco. imponebatur: qui equus nisi fallor docendus erat, vt collum tum praecipue supinum atque sublime ferret. Manet autem semper similitudo quaedam cum contomonobolo, a quo prior illa ratio in eo solo distat, quod manus sinistra non hastae siue conti[1]) inferiori parti, sed equi armis imponitur. Sed apparet, summum huius exercitii vsum fuisse in arte equestri. Iam vero in fabulis de bellicosa illa mulierum gente nullum fere momentum insignius, quam quod equis inuehuntur, Ἀμαζόνας εὐΐππους dicit Pindarus, et nullum, si recte memini, in operibus sculptis et vasis pictis occurrit Amazonum proelium, quin, si non omnes, nonnullae certe ex iis equis vectentur. Vnde pendet etiam omnis illa narratio de Sarmatarum origine ex progenie Scytharum iuuenum et mulierum Amazonum, quae aperte inde potissimum nata est, quod apud Sarmatas etiam feminae olim in equis viuebant.[2])

9. Restat autem argumentum grauissimum, quo eam, quam modo exposui, reuera fuisse artificis antiqui mentem, probari posse videtur. Loquor de calcari pedi sinistro adaptato, cuius iam pridem mentionem iniecissem, nisi huic loco eam reseruandam putassem. Nam calcar loro, quo pes sinister circa

---

pied droit sur un crampon, qui est à une certaine hauteur au bas de sa pique " Id quidem certum est, Xenophontis tempore equites non ad hastam sicut in scala quadam adscendisse, sed eo adminiculo saltum sublevasse. Sed sicut fit, quanquam ille error iamdiu proturbatus videri poterat tamen vsque recurrit.

[1]) Hastam siue contum dixeris, perinde est. Nam etiam contis ab equis pugnabatur. V. Veget. II, 14. Sil. Ital. XV, 686. Gratius Cyneg. 117.

[2]) Herodot. IV, 116. coll. Tacit. Germ. 46. Cf. Winckelmanni. Monum. ined. P. II. p. 184. et anaglyphum Burghesianum (n. 137.), quod ibi illustratur.

talum vinctus conspicitur, notari, non dubito quin recte statuerint Viscontius, Millinus, alii. Episphyrium enim, id est annulus ad ocream retinendam factus, quod eo fere loco in celeberrima statua Achillea Musei Parisiensis apparet, aliam plane formam habet. Itaque eo certis passibus et iusto curriculo deuenimus, Amazonem hoc signo repraesentari equestris artis studiosam et huius studii causa saltu se acriter exercentem. Arctius enim studia equestria et gymnastica, de quibus sermo est, coniungi non possunt. Nam ipsum equum iam conscendentem Amazonem si quis forte hoc signo exhiberi putauerit, multa sunt quae, ne ei sententia accedam, interdicant. Vetat hoc imprimis manus sinistra corpori adhaerens, quae equi tergo inniti debebat, cum in equum ascendere non possit, nisi aliqua parte eius corpori innixa; vetat species statuae, vt ita dicam, plane rotunda atque vndique, maxime vero a fronte, conspici digna, quam si equus ex maxima parte oculis subduxisset, profecto suo ipse operi artifex inuidisset. Omissum autem esse equum tanquam parergon, in ea re incredibile est, in qua sine equo actio, quam significare volebat artifex, neque recte et iuste exhiberi neque a quoquam intelligi poterat.

10. Postquam gestum signi nostri gemmae Natterianae auxilio exposuimus, restat vt, si fieri potest, ei et nomen et auctorem asseramus. Nomen habemus Amazonis; definitius et distinctius si quaerimus, en adest *Myrina* πολύσκαρθμος Homeri[1]). Molpadiam quidem dixerat Viscontius, sed nullam ille ob causam nisi quod Molpadia Antiopen, et ipsam Amazonem, arcu interfecisse traditur, et haec Amazo arcum tendere credebatur. Qua actione improbata concidit etiam nomen illud. Myrinam autem, Amazonum reginam, ex fama in littore Asiae minoris, maxime Aeolico, peruagata multi memorant scriptores, Strabo, Diodorus, alii[2]), eamque famam fuisse antiquissimam, locus Homericus testis, quem modo innuebam. Dicit ibi poëta, ad quem de rebus Troicis traditionis fons vberrimus adhuc et limpidissimus permanauerat, quem insecuti posteriores iam arescentem et lululentius fluentem reppererunt, copias Trojanas congregatas esse circa tumulum,

[1]) Iliad. II, 814.

[2]) Strabo XIII, p. 623. Diodorus III, 54 sqq. Eustath. et Scholia ad Il. l. l. Tzetz. ad Lycophr. 243.

αἰπεῖαν κολώνην, ab hominibus Batieam dictum, deorum autem lingua monumentum vel signum *properipedis Myrinae*, vt ita *σῆμα πολυσκάρθμοιο Μυρίνης* vertam. Non dicit, quod studiose obseruandum, *Batieae tumulum* a populo appellatum esse eum locum, sed *Batieam*: et recentiores demum scriptores videntur conuertisse loci appellationem in mulierem, quam Teucri filiam Dardanique fecere vxorem[1]). Deorum autem lingua, id est, vt videtur, glossa ex antiquiore sermone repetita et in poesi et hymnis celebrata, dicebatur idem locus *σῆμα*, quod dubitanter monumentum vel sepulcrum verto, *πολυσκάρθμοιο Μυρίνης*. Hoc verbum *πολύσκαρθμος* quanquam iam ab antiquis grammaticuis, quos secutus est Strabo[2]), de equorum, quos Myrina rexit, velocitate, vel de feruore bellico intellectum est: multo melius tamen de saltu explicabimus. *Σκαίρειν* enim significat motum pedum vehementiorem, vibratorium, qualis est salientium[3]). Posses sane etiam de saltationis tripudio intelligere[4]), quippe cui Amazones maxime in colenda Diana Ephesia, cuius delubrum condidisse fama sat antiqua ferebantur, egregiam operam nauauere[5]): sed simplicior et facilior videtur illa de saltu explicatio. Qua de re vtcunque statuis, id certum videtur, artificem Amazonem quandam, quam saltu egregiam fuisse fama tradebat, repraesentasse; et hinc verisimile videtur, *Phidiam*, quippe qui etiam in Jove Olympio Homericis se vestigiis insistere significauerit, etiam in hac statua vnam Homeri vocem artis suae splendore illustrare voluisse.

Magnum nomen, quod vix sine animi commotione proloqui possum, velut in transcursu et pectoris arcana ante tempus pandens pronunciaui. Sed iacta est alea, neque amplius me retineo, quin sinceram animi sententiam, etiam hoc signum Phidiae operibus addendum esse, aperiam. Narrabo, quae ex antiquis scriptoribus hausta me eo perduxerint.

11. Fabula erat antiquitus tradita, Ephesum et praecipue Dianae Ephesiae delubrum conditum esse ab Amazonibus,

---

1) Apollodor. III, 12, 1. Stephan. Byz. s. vv. *Ἀρίσβη* et *Βατίεια* ex Hellanico. Eustath. ad Il. l. l. ex Arriano. Schol. Lycophr. 29. 1308.

2) Str. XII. p. 573. cf. XIII. p. 623.

3) Il. XVIII, 172. Od. X, 412. Equi *εὔσκαρθμοι*.

4) Sicut Heynius fecit.

5) Callimach. in Dian. 240. cum Spanhem.

Deae Magnae, qualis in Cappadocia, Ponto, aliisque Asiae plagis celebrabatur, cultricibus. Hinc Ephesus plena artis monumentis ad Amazonas spectantibus: ex quibus etiam nuper sarcophagus Amazonum pugnam anaglypho exhibens ad Ephesum inuentus esse dicitur[1]). Sed Phidiae tempore placuit in templo Ephesiae Dianae dicari probatissimum Amazonis signum, et venere in certamen laudatissimi statuarii, quanquam diuersis ciuitatibus geniti, Phidias Atheniensis et Polycletus Sicyonius, atque Phradmo Argivus, Ctesilaus denique et Cydon, quorum patriam non nouimus. Ipsi artifices praesentes erant: quibus cum iudicium de statuarum praestantia committeretur, suam quisque pulcherrimam iudicauit, secundam Polycleti. Huic igitur palma tributa, proxima ab ea erat Phidiae, tertia Ctesilai, quarta Cydonis, quinta Phradmonis. Hic videtur nexus fabellae, qua iteratur narratio multo illustrior de iudicio inter duces pugnae Salaminiae in Isthmo habito: sed hic omnis pessumdatur lectione, quam omnes ni fallor libri mordicus retinent, ex qua hi artifices diuersis *aetatibus* geniti erant. Scio Plinium non raro dormitasse et in Graecis potissimum reddendis negligentiae latam culpam sustinere, sed si tanta erat viri oscitantia, qui eodem spiritu hos artifices diuersis aetatibus genitos esse et nihilominus praesentes de suarum ipsos statuarum praestantia iudicium tulisse pronunciaret, vix audeo dicere nomen tali homine dignum. Accedit, quod omnes, quorum de tempore aliquid innotuit, Phidias, Polycletus, Ctesilaus, Phradmo, aequales fuisse traduntur[2]). Correxi igitur[3]): diuersis *ciuitatibus*, atque etiam nunc in ea sententia persto. Sed his missis, in ea re omnes consentiunt, ab his summorum artificum signis imitatione originem duxisse non paucas Amazonum statuas quae etiamnum exstant. Ctesilai statua ob Plinii testimonium ab ipso male sub falso Desilai nomine positum vulnerata Amazo habetur, cuius duo

---

[1]) Moses *Collection of antique Vases* pl. 133. Sed video eundem Sarcophagum, opus artis elegantissimum Vindobonae exstans, cuius et hic formam gypso expressam admiramur, in opere Bouillonis pictoris T. II. f. 93. ex fama quadam Vindobona accepta Lacedaemone repertum dici.

[2]) Ctesilaus fecit Periclem Olympium. Phradmonem Plinius ponit Olymp. LXXXVII.

[3]) In Annal. Litterar. Vindobonensibus T. XXXVIII. p. 290.

egregia supersunt exemplaria, alterum magis integrum in Museo Capitolino, alterum mutilatum et alienarum partium adiectione adulteratum Parisiis[1]. Atque certe nihil impedit quominus huic opinioni accedamus. Phidiae autem Amazonem, Lucianus testis est[2], innixam fuisse hastae, et insignem maxime oris conformatione et ceruicum pulchritudine. *Ἐπερειδομένην τῷ δορατίῳ* dicit, quas voces hucusque viri docti ita intellexisse videntur, vt hastam herois instar manu dextra tenuisse videatur. Sed fatendum tamen, eam figuram nihil significantius, nihil quod inuentionis artem, qualis in Phidia emicuit, probet, neque actum quemquam Amazonis potissimum signo accommodatum continere. Contra haec verba in imaginem statuae, qualem modo ex signo Vaticano et Gemma Natteriana composui, ita quadrant, vt eius gestus omnio breuius simul et accuratius non possit definiri. *Ἐρείδεται τῷ βάκτρῳ*, qui eius ope incedit, *ἐπερείδεται τῷ δορατίῳ* Amazo quae ei innixa subsultim processura est. Phidiacum igitur signum habemus hanc Amazonem, id est statuam Phidiae aeneam a seriore quodam, sed et hoc egregio artifice marmore expressum. Nam Phidiae ipsius signum fuisse aere fusum, persuadet locus, quo Plinius eius mentionem iniicit, agit enim ibi de statuaria arte quae proprie dicitur, id est aeris fundendi opificio[3]. Ita quidem si intelliguntur, quae dixi, nihil est quod vetet, ne Phidiam huius signi auctorem existimemus. Neque id dissuadet membrorum forma, quae ad eandem veritatem adspirat, atque vestitus, cuius eadem fere est grata negligentia, quae in signis illis de Parthenonis fastigio detractis conspicitur, quorum exemplaria gypso expressa iamiam Regis vere regia munificentia vniuersitati nostrae litterariae munus exoptatissimum obueniunt. Nam quum ante hos annos rigidior quaedam vestitus dispositio, in qua rugae velut ad regulam factae decurrunt, Phidiae tribueretur: nunc quidem intelligitur, iam ab hoc artifice, sicut a Polygnoto, vestes tenuiores, corpusque non nimis obuelantes, *ἐσθῆτα ἐς τὸ λεπτότατον ἐξειργασμένην*, praelatam

---

1) V. Editt. Winckelmanni T. IV. p. 356. VI. p. 103. Meyeri Historia Art. Gr. p. 81. Not. p. 78.

2) Imaginum c. 4.

3) Idemque comprobat locus ab illo proximus, Plin. XXXIV, 19, 1.

esse. Fortasse formae signi nostri molliores, magis teretes et rotundae, et vt ita dicam minus castae castigataeque sunt, quam Phidiacorum operum[1]), sed etiamsi id iudicium ipso marmore diligenter inspecto et cum monumentis Atticis comparato comprobaretur, huius rei causa solo in sculptore, qui Phidiae opus imitatus est, quaerenda esset. Rationes symmetricae, quarum obseruatio in temporibus statuarum recte disponendis plurimum valet, plane cum hac sententia conueniunt. Longe enim abest Amazonis huius statura ab ea gracilitate et proceritate, quam ab Euphranore et Lysippo inuentam artifices posteriores retinuere; immo vero proxime ad Polycletei canonis regulas accedere videtur. Certe corporis vniuersa altitudo, si ex accuratissimis delineationibus iudicare licet, capitis mensuram non plus quam septies continet, cum Niobidarum signa aliaque postea facta corporis altitudine octo fere modulos de capite sumtos exaequent, Laocoontis, Herculis Farnesini aliaque signa etiam proceriora et excelsiora sint[2]). Denique grata simplicitas, qua crines dispositi sunt, et vultus quaedam austeritas, quam archaeologus Franco Gallus (St. Victor) in eo signo sibi agnouisse videtur, a Phidia haud magis abhorrent.

12. Itaque quanquam vehementer cauens, ne quid calidius vel caeco quodam mentis instinctu abreptus proloquar, id tamen ex parte omnino certum, ex parte probabile, si quid aliud, dico: Vaticano signo exhiberi Amazona, quae in eo sit, vt corpus hastili ad saltum euehat, eamque signi figuram profectam esse a Phidia Atheniensi, qui tali statua Homeri Myrinam πολύσκαρθμον celebrare voluerit. Neque quidquam adiicio, nisi quod ea explicatio ad plures Amazonum figuras ex eodem, vt videtur, archetypo expressas pertinet, quarum nulla magis integra quam Vaticana esse videtur, omnes autem pulcritudine multum inferiores[3]), vno excepto signo Capitolino,

[1]) Commentator Operis Francogallici „Musée Français" dicit „*Cette statue peut être regardée comme un des chefs d'oeuvre de l'école Grecque: les contours de la tête, l'aisselle droite et la jambe gauche annoncent un artiste habile qui sait allier le moëlleux de la touche à la fermeté de l'exécution.*

[2]) Vtilissimas in ea re inueni tabulas a Comite de Clarac Musei Parisiensis descriptioni, fasciculo primo, additas.

[3]) V. Galeria Giustiniani T. I. t. 147. Marmora Oxoniensia ed. Chandler P. I. n. 15. Tertiam eius generis statuam vidi

quod, quanquam laude illius fere obscuratum, venustate tamen Vaticanum fere exaequare accipimus[1]: quo magis accuratiorem huius signi notitiam earumque maxime partium, quae ad motum et actum exprimendum faciunt, descriptionem desideramus.

---

apud Comitem Landsdown, v. Amaltheae T. III. p. 244., [ed. nostra vol. II p. 76] quartam in villa Egremontiana. Est etiam Florentiae Amazo ad idem exemplar facta, quam aere expressam inuenies in opere: *Tableaux, statues etc. de la Galérie de Florence et du Palais Pitti, dessinés par Wicar,* Tomo II.

[1]) V. Ed. Gerhard. *Bulletino* 1830. p. 30.

De numo Sardiano.

1830.

Numus sardianus est, qui cum ad fabulas Lydias, quarum tam exigua nunc exstant vestigia, illustrandas aliquantùm faciat, paucis verbis hic explicandus videtur. T. E. Mionnet in opere utilissimo: Description des médailles, tom. IV, p. 138 et 789, eum ità describit: *CAPΔIC. ACIAC. ΛYΔIAC. ΘΑΛΛΑΔOC. A. MHTPOΠOΛIC. Tête voilée et tourrelée de femme, à droite.* RV. *ЄΠ. CY. AYP. HPAKΛЄIΔIANOY. CAPΔIANΩN. B. NЄΩKOPΩN. Triptolème dans un char attelé de deux serpents, allant de gauche à droite; au bas, un fleuve couché, près duquel on lit: ΓH; dans le champ, TYΛOC.* Mionnet eum numum inter monetam Tranquillinae recenset, sed in margine, eum Otaciliae potius tribuendum esse, sententiam fert; praestat fortassè utrâque rejectâ Sardis metropoleos ipsius imaginem in parte adversâ agnoscere, cum Otaciliae vultus in eâ expressus non similior sit quàm Tranquillinae. In alterâ parte quem Mionnet fluvium dicit, ipsam esse *Terram* arbitror, cum nomen *ΓH* adscriptum sit, laevâque spicas teneat, et masculini sexûs in eo certè exemplari hujus numi, quòd Mionnetii arte sulphure expressum antè oculos habeo, nulla appareant indicia. Dextrâ autem ea mulier vestem, quâ crura et femora involuta habet, attrahit et sinum pandit, quo haud dubiè fruges exceptura est, quas juvenis ille serpentibus vectus è chlamyde, quam brachio sinistro extendit, dextrâ manu jàm dispergit. Nam quod Terra spicas jàm manibus tenet, prolepticè factum est neque artis antiquae

legibus disconvenit. Jàm autem mirum videtur, quòd juveni illi satori non *ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟC* sed *ΤΥΛΟC* nomen adscriptum est. Sestinius quòd opinatur (Lettere e Dissertazioni, T. VII, Fir. 1820, p. 97.) *τύλος* significare membrum virile (scilicet apud comicos poetas), idque hoc loco vim fecunditatis indigitare, propterea tantùm memoro, ne ignorasse videar. Sed vide an haec rem expediant. Dionysius Halicarnassensis, ubi Lydorum deos et heroas plerosque genealogico stemmate dispositos exhibet (Antiqq. Rom. I, 27), Cotyn narrat uxorem duxisse Alien, Tylli (s. Tyli, Codex Ven. habet *CΤΥΛΟΥ*) terrâ orti, filiam, et ex eâ procreasse duos filios, Asien et Atyn. Vix dubitari potest, hoc loco cum numo nostro comparato, hunc Tyllum s. Tylum in fabulis Lydorum eodem munere esse functum, quo Triptolemus ornatur in Atticis; Terra quod ei additur, id eo aptiùs factum est, quod eam ipse Tylus matrem habet. Jàm igitur ipse rejicio conjecturam, ex quâ in libro de Etruscis, introd. 2, 5, n. 26 pro Tyllo Hyllum fluvium Lydiae posui; eam verò, quam nunc proposui, sententiam jam indicavi in compendio Archaeologiae artium (Vratislaviae, apud Josephum Max, 1830, §. 358, 5.), sed tam breviter, ut rem paulò accuratiùs explicare, haud inutile visum sit.

De Zophoro Parthenonis Mantissa.

1830.

Quanquam intelligo, commentationi meae de Zophoro sculpto in cella Parthenonis [Vol. III. p. 1—5.] permulta addi posse, quippe qui eam profecto non ad rem conficiendam, sed ad invitanda et incitanda aliorum studia scripserim, unum tamen non possum quin jam nunc adjicere properem, cum id in inscriptione Panathenaica Annalibus Inst. Tom. 1829 p. 156 communicata nobis ministratum multum facere videatur ad universum argumentum hujus operis sculpti penitus introspiciendum. Nam si in ea disputatione [p. 4] in curribus illis Panathenaicis sinistra parte viros juvenes, chlamyde amictos, plerosque galeatos et scuto insignes, *stare* dixi, id brevitatis causa factum est, cum plerique ex iis curribus non insistant, sed vel insilire vel desilire videantur; sunt etiam inter eos qui currum suum cursu sequantur. Jam ad hanc rem explicandam tanquam vocata adest inscriptio Panathenaica a Boeckhio edita et ita explicata ut non possit melius. In hac enim inter victores curulium certaminum primo loco nuncupantur peregrinus quidem, qui dicitur ἡνίοχος ἐσβιβάζων (haec saltem lectio adhuc optima visa est), atque Atheniensis, qui dicitur ἀποβάτης. Hos duos viros eodem curru certasse, optime intellectum est, et ita quidem, ut ille habenas regeret, hic ante perfectum cursum curru desiliens pedum velocitate cum ceteris certaret, atque certum spatium emensus in currum reciperetur. Ita enim Boeckhium rem recte explanasse mihi persuasi, ejusque rei novum documentum affero has ipsas Panathenaicorum

solemnium imagines florentissimo Athenarum tempore deae ipsius aedi insculptas; quibus quanquam certamen ipsum non exhibetur, sed pompa ludorum commissionem antecedens, jam tamen juvenes, qui nomina ad certamen professi sunt, qua arte sese victuros sperant, eam ostentare, alii curribus praevehi, alii quadrigas citato cursu insequi, alii desilire, alii rursus insilire videntur. Cujus ludorum generis origo manifesta, ut mihi videtur, deprehenditur in re bellica aevi heroici, quo viri principes armis onusti cum aurigis modo curru in praelium et per aciem vectabantur, modo desilientes statariam pugnam edebant, modo, si res posceret, curru suo quam fieri poterat celerrime recepti auferebantur. Cui certaminis hujus origini convenit id, quod in illo titulo Apobata civis est, sicut omnes, qui equo bellatore vel curru bellico certant, auriga autem, ut inferiore constitutus gradu dignitatis, peregrinus homo; conveniunt in primis arma, quibus Apobata, plane ut Catasterismorum libro, qui Eratostheni tribuebatur, describitur, in marmoribus hisce conspicuus est. Quo scriptore si ab Erichthonio ipso, Panathenaeorum conditore, hoc ludorum genus derivatur, etiam hoc non sine causa et quodammodo recte factum est. Certe antiquissimum in ludis Panathenaicis hoc certamen fuisse, tum locus in inscriptione declarat, quem primum inter victores curules Apobata cum auriga suo occupant, tum quod in Zophoro Parthenonis omnes quadrigae, nulla excepta, suum habent Apobatam s. desultorem, undè colligitur id commissionis genus inter certamina curulia aut unicum fuisse eo tempore (quod non crediderim), aut prae caeteris avita laude floruisse, et fabularum splendore, qui in operibus artis primus spectatur, eximium fuisse. Etiam quae currus agendi artem invenisse et Erichthonium docuisse dicebatur, Minerva, ea statim in bello Phlegraeo usa esse fertur, quo magis quadrigas, quibus in Panathenaeis certabant, antiquitus ad bellum fuisse instructas credere licet. Quod tamen Athenienses non impediebat, quominus apobatico certamini, quod ex heroici aevi militia repetitum erat, adderent postea *ἅρμα πολεμιστήριον* (sicut inscriptionis v. 58 docemur), quo singuli homines utroque munere, aurigae et militis, fungentes vehebantur, neque desiliendo certabatur. — Ceterum in ea adhuc persto sententia, quam de virginibus iis, quae hoc in certamine aurigarum munere fungi videntur, protuli, neque ab ea me demoveri passus sum iis, quae Comes Claracensis,

comiter ut solet, ei opposuit (*Musée de Sculpture*, t. II, p. 218), qui non deas certaminum (Hamillas quas dixi), sed Atticas virgines et filiasfamilias curribus illis vehi et frena regere credidit. Nam feminas Athenienses in ludis Panathenaicis partes sibi depoposcisse, nunquam mihi persuadere potero; exempla a mulieribus Lacaenis et Macedonicis sumpta nihil ad vitam Atticarum virginum faciunt, quae quam diversa fuerit, omnes scimus; etiam titulus e Corp. Inscript. n. 1591 advocatus huc non referendus erat, cum ad ludos Boeoticos et Macedonum tempora pertineat. Neque negligendum est, quod saepe negligitur, discrimen inter victoriam in ludis Olympicis aliisve curru reportatam, quae est res divitiarum et liberalitatis, et inter currum propria manu per hippodromum actum, quod artis et roboris opus. Atque ut rem uno verbo conficiam (ut mihi quidem videtur), Parthenonis Zophorus non exhibet virgines paucas quasdam cum juvenibus diversis de curribus certantes, sed cuivis quadrigae, quotquot nunc integris tabulis plenius conspiciuntur, praeter Apobatam, armis decorum virgo insistit, omnesque in pompa Panathenaica equi jugales manibus reguntur femineis. Hoc est quod explicationem sibi poscere videbatur.

De numis Sicyoniorum.

1830.

Notum est sub judice adhuc litem esse de amplo quodam et illustri Graecorum numorum genere, quod cum *Siphnii* et *Seriphii*, e Cycladibus insulis, quasi usucaptum possiderent, recentioribus temporibus multorum cum plausu sibi vindicaverunt *Sicyonii*. Pugnat enim pro his tum imaginum impressarum (ex altera parte Chimaerae, ex altera columbae volantis) similitudo cum typis eorum numorum, quos omnes Sicyoniis tribuunt, tum numorum splendor et frequentia major quam pro opibus insularum illarum, tum locus, quo multi ex iis reperti sunt, ager Sicyonius. Quocirca cum Sestinius (in Litteris et Dissertationibus de re numismatica) eos numos Sicyoni tribuendos censuisset, Eckhelius contra (in Doctrina numorum) monuit, eandem plane formam et fabricam esse eorum hujus generis numorum, qui *ΣΕ*, et eorum qui *ΣΙ* litteris inscripti sunt; hanc autem duplicem epigraphen cum eodem typo conjunctam tribui posse insulis illis exiguo spatio disjunctis, Seripho et Siphno, non posse ei urbi, quae ab omnibus Graecis appellata sit Sicyon. Ex quo ea lis mota est, plerique viri docti numismatum antiquorum periti Sicyonem quidem horum numorum patriam existimaverunt, sed non sine dubitatione ob inscriptionis varietatem adjecta; nonnulli huic dubitationi plus quam illis argumentis tribuentes Seriphios et Siphnios, quo statu possessionis fuerant, eodem reliquerunt. Hoc ut jam plane dejiciantur, suumque cuique restituatur, cur nondum adhibitus est hic locus eximius (nisi forte jam a quodam adhibitus est, quod equidem ignoro) Apol-

lonii Alexandrini, grammatici gravissimi, de adverbiis apud Bekkerum, Anecd. graec. p. 555, l. 5: *Μετάθεσις ἐγένετο τοῦ ι εἰς τὸ ε, καθάπερ καὶ οἱ ἀγχίμαχοι ἀγχέμαχοι καὶ ἡ Σικυὼν Σεκυὼν παρὰ Σικυωνίοις*? Nonne enim hoc uno verbulo omnes dispelluntur questionum nebulae? — Hanc dum ad rem numariam affero symbolam, in memoriam redeo eorum, quae in Annalium Instituti arch., V. II, p. 81, a duce Luynensi, egregio archaeologo, de *Damaretiis*, Syracusanorum numis, dicta sunt. Quae, non eo consilio ut mihi mea vindicem, sed ut rei ipsius veritatem hoc consensu, quem neuter neque expetivit neque exspectavit, stabiliam, optime convenire noto cum iis quae de Etruscis scribens (t. I, p. 327) de eodem numorum genere dixi. Nam etiam hoc libro argumenta collata sunt, quae evincant numos illos ex Sicilia argenteos maximi moduli *πεντηκοντάλιτρα* esse et ad *νόμισμα Δαμαρέτειον* pertinere, quod, cum a Gelone in honorem Damaretes primum percussum esset, Syracusanorum rempublicam etiam saeculo post eadem forma et eodem fere pondere signasse. Qui consensus eo magis rem firmat, quod plane diversa via eodem pervenimus. Nam cum dux Luynensis singulo quodam numo ad sententiam suam perductus esse videatur, me in eam opinionem traxit Litrae ponderis examen, quod cum ab initio obolum Aeginaeum aequasse Aristoteles doceat, Dionysiorum temporibus demonstravi a pondere XXIII. granorum ad XVI grana cum quincunce fuisse imminutum, ita ut quinque litrae Syracusanorum sex obolos s. drachmam Atheniensium, pentecontalitron igitur decem drachmas Atticas penderet, quod Diodorus et ipsi illi numi splendissimi confirmant.

De origine pictorum vasorum, quae per hos annos in Etruriae agris, quos olim Volcientes tenuere, effossa sunt.

1831.

Hisce temporibus, quibus Aegyptus Europaearum gentium commercia captans abditissima quaeque antiquitatis suae monimenta nobis reclusit, neque delubrorum adyta neque syringum labyrinthos aeterna nocte sepultos oculis nostris inuidit, quibusque Graecia ipsaeque Athenae feruidioribus studiis dispectae templorum suorum decora nobilissimis manibus sculpta nobis obtulere, et nunc, vbi nostrorum regum sub auspiciis reuiuiscunt, nouorum inuentorum summam nobis mouent exspectationem: ecce etiam antiqua Etruria, tanquam harum laudum aemula, vrbium suarum sepulcra, quorum magnae partis adhuc etiam situs ignorabatur, profert, et inaudito conatu vasorum elegantissima arte confectorum et picturatorum plura millia simul profundit. Et recrudescunt statim, quae iam dudum composita putaueramus, certamina, cum ipse, cuius terrae maximam huius thesauri partem continent, Lucianus Bonaparte, Princeps Caninensis, horum vasorum non solum antiquitatis, sed etiam domesticae atque patriae originis vindex exstiterit acerrimus, atque quod Itali quidam vano patriae studio pellecti olim statuerant, novis et insignibus documentis sibi euicisse videatur, Etruriam artes non accepisse a Graecia, sed ei tradidisse, non esse Graeciae alumnam, sed magistram, atque ipsas has testas ab artificibus Tyrrhenis multis ante seculis fictas atque pictas esse, quam Polygnotus

et Zeuxis aliique inter Graecos pingendi artem ad id praestantiae euexerint[1]). Sed ne metuatis, Viri Venerandi, me in hac sententia refellenda tempus consumpturum, multum abest, vt eadem sit in hoc viro antiquitatis cognitio, quae est nominis claritas et ingenii mobilitas: contraque omnes, qui genuinum antiquitatis succum imbiberunt, ex quo haec vasa cum picturis spectauere et nomina Graeca inscripta legere, uno ore confessi sunt[2]), omnia in iis esse Graeca, ex ipsis Graeciae medullis hausta, tum vasorum species formasque, tum picturae genus ingeniumque, tum argumenta iis adumbrata vestiendique corporis et ornandi morem, tum literarum inscriptarum figuras nominumque, quae inde efficiuntur, sonum et caetera omnia. Iam quum opus non sit hanc sententiam demonstrare, videamus tamen, quae certiora fortasse et accuratiora de horum vasorum origine possint constitui. Sed priusquam ea via pergamus, de locis, quibus ea figlina inuenta sunt, quaedam narranda erunt.

Locus, quo haec vasa reperta sunt, situs est in ea parte

---

[1]) Prodierunt curante Luciano principe hi libri: *Catalogo di scelte antichità etrusche trovate negli scavi del Principe di Canino* 1828—29. *Viterbo* 1829. 4. (*Estratto, Annal. dell' Institut. Archeol.* p. 188 sqq.), et opus plenius: *Muséum étrusque de Lucien Bonaparte Prince de Canino. Fouilles de* 1828 *à* 1829. *Vases peints avec inscriptions. Viterbe chez Camille Tosoni imprimeur* 1829. (cf. O. G. in *Bullet.* 1830. N. VI. a. p. 142.) Nunc prodiit opus lithographicas vasorum continens tabulas: *Vases Etrusques de Lucien Bonaparte prince de Canino. Livr. I.* (v. *Bulletino dell' Instituto Archeol.* 1830. *N. VI. a. p.* 143.) *Livr. II.* (ib. N. X. XI. p. 222.).

[2]) Argumenta harum picturarum titulosque inscriptos, qui quidem intelligi possunt, Graeca esse, confitetur Ed. Gerhardus (*Bullet. dell' Instituto* 1829 p. 121.), quanquam vasa iisdem locis, quibus inuenta sunt, facta esse arbitratur; eademque sententia auctorem et commendatorem habet Millingenium, qui quae de ea re scripsit, laudabuntur not. 133. Commerciis maritimis e Graecorum terris inuecta esse ea vasa, opinio est Rodolphi Rochette in notitia operis: *Catalogo di scelte antichità* (*Journal des Savans* 1830 *Fevr. Mars.*), quam commentationem sicut separatim impressam manibus teneo, ita postea laudabo. Unus inter archaeologos Romanos, Hieronymus Amati, Italiae honorem vindicandum in se suscepit, tribus commentationibus in Diario Arcadico Romae 1829. Aprilis et Augusti m. et 1830. Januarii. Sed v. *Bullet. dell' Instituto* 1830 *N. VIII. p.* 182 *sqq.*

patrimonii S. Petri, quae Tuscaniae, quae nunc dicitur, et mari mediterraneo finitima est, medius fere inter oppida Montaltum atque Caninum. Imminet fluuio, qui nunc Fiora, antiquo nomine *Arminia* dicitur. Proximus est ponti, qui nunc de Abbatia (Ponte della Badia) dicitur, qui opere antiquo et spectabili (nam ex magnis saxis quadratis tofi nulla calce adhibita constructus arcum efficit sat magnum et validissimum) has regiones olim frequentes et celebres fuisse, iam dudum intuentibus demonstrauerat. Hic pons coniunctus erat cum aquaeductu, quo ex ripa Arminiae occidentali aqua traducebatur in orientalem ad vrbem, cuius situs etiamnum ex largis, quae supersunt, ruderibus agnoscitur. Eam vrbem fuisse *Volcientium*, qui inter duodecim Etruriae populos potentia non infimi erant, tum quae antiqui scriptores de situ Volcorum oppidi tradidere, tum nomen, quod in his regionibus ad nostra vsque tempora haesit (Piano de Volci, di Voce), persuadent [1]). Sepulcra, quae necropolin Volcientium dicere licet, ex vtraque fluminis parte sita sunt in agris, quorum partem in dextra ripa positam Romana gens *Candelori* emphyteutico iure iam per multos annos possidet; maximam partem in vtraque ripa *Lucianus Bonaparte* cum territorio Caninensi acquisiuit; alia versus meridiem sita in bonis gentis Romanae *Feoli* est. Iam inde ab ineunte anno MDCCCXXVIII omnia haec latifundia, postquam casus quidam viam monstrauit, suffodiendo perquiri coepta sunt, neque exiguus vasorum numerus, quem cum Candeloriis coniunctus in lucem protulit *Melchior Fossati*, Romam transuectus est, qui Museo Vaticano, sicut accepimus, inferetur. Sed multo maior multitudo cessit in Museum Principis Caninensis, quod Musignani est; quanquam permulta iam, antequam Lucianus Princeps de ea re certior factus esset, a villicis quibusdam clam diuendita in manus viri harum rerum experientissimi, Dorowii, eiusque Sociorum peruenere, quae Musei Berolinensis splendorem regis Borussorum munificentia mirum quantum augebunt. Sepulcra, vnde Luciani Principis vasa protracta sunt, omnia sub campo inter Fiorae

---

1) Consentiunt quae breuiter dixi, de Etruscis II, 1, 2. p. 351., cum prolixiore Vincentii Campanari tractatu de Vulcis vrbe, cuius epitomen praebent Annales Instituti Archaeol. T. I. p. 194 sqq. Uterque nonnulla hausimus ex Holstenii annot. ad Cluverium p. 515, 10.

fluminis sinistram ripam atque riuum cum Fiora confluentem, quem nunc Timonem dicunt, sita sunt, pleraque circa collem siue tumulum altiorem, qui Cocumella dicitur. Hunc tumulum intellectum est non natura, sed arte congestum esse, et parte eius disiecta plura apparuere aedificia Etrusca[1]: crepido satis alta et lata, qua totum cingitur, camerae quaedam magnis saxis quadratis constructae duaeque turres, altera quadrata, altera rotunda et conica specie, haec, quantum ex adumbratione admodum imperfecta colligo, monimentis illis Sardiniae haud dissimilis, quae Sardi appellant Nuraghas[2]. Camerae autem, vnde vasa extrahuntur, pleraeque exiguae magnitudinis sunt, in saxo tofaceo paucis infra planitiem pedibus excisae, nec pictis parietibus neque alio ornatu insignes; neque quidquam in iis notabile, nisi id ipsum, quod locis tanta parsimonia et tenuitate paratis eius pulcritudinis vasa reperiuntur[3]. Sed iam hinc intelligitur, hoc genus operum et artificiorum tanta frequentia fuisse in his locis, vt etiam tenues et egeni homines sepulcris suis hunc ornatum facile possent comparare.

Iam cum ad quaestionem, quam nobis exagitandam sumpsimus, de origine horum vasorum, propius accesserimus: fundamento quodammodo ponamus id genus vasorum, quo nullum significantius, vt ita dicam, digitum in patriam intendit et clamat: *haec est.* Loquor de illis diotis, siue vt rectius dicemus, amphoris, quarum in altera parte Minerva propugnatrix, in altera varia certamina, qualia in sacris Graecorum ludis committebantur, tum equestria tum gymnastica depicta sunt. Adest titulus in omnibus idem: *τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων* (*TONAΘENEΘENAΘΛON*) i. e. praemium ex iis, quae Athenis reportantur. Non poterant profecto apertius declarari et picturis et titulo amphorae illae Atticae, quas etiam Pindaro teste victores ludorum Panathenaicorum limpidissimo oleo repletas praemium virtutis et gloriae documentum retulerunt. Nimirum non id studebant Athenienses, vt pretii magnitudine peregrinos allicerent, sed tale praemium retribuebant, quod in suo genere

---

[1]) V. descriptionem in: *Bulletino degli Annali* 1829. *N. VI.* *p.* 51., et lineas in Museo Etrusco Pr. Luciani Tb. 1. *Vue du Mont Cocumella.*

[2]) Has in libro de Etruscis IV, 2, 2. T. II. p. 227. iis Sardiniae temporibus tribui, quibus Etruscorum in ditione erat.

[3]) Verbis vtor Gerhardi, *Bulletino l. l.*

optimum habebant, gratissimumque Atticae terrae, figlino opere et olearum cultura praeualentis, signum et monimentum. Sed mirum accidit, quod cum in Attica terra vnum huius generis vas nuper repertum sit, quod Londini in priuatis aedibus asseruatur[1]), vnumque, quod superiore anno innotuit, in insula maris Aegaei[2]), atque in Magna Graecia e sepulcris Nolanis duae eius speciei amphorae prouenerint[3]), agri Volcientium eadem vasa Panathenaica numero sane stupendo profuderunt. Accurata horum vasorum descriptione[4]), proposita a V. Cl. Eduardo Gerhardo, qui Archaeologici Instituti commercium epistolicum procurat, edocemur, anno superiore iam decem et nouem amphoras Panathenaicas eiusdem fere magnitudinis, eodemque omnes, si vnam exceperis[5]), titulo et iisdem picturis insignes inventas fuisse, quae maximam partem in agris Luciani Principis effossae sunt, duae in praediis Feoliorum, quinque apud Candelorios. Non annumeraui iis vasa minora varia specie titulo τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων carentia, sed iisdem, vel similibus, argumentis picta, quae Gerhardus putat[6]) ξένια siue dona victoribus ab amicis et cognatis oblata esse; huic classi inter Volcorum vasa tribuuntur sedecim[7]). Quas diuersas classes non distinxisse videtur Lucianus Princeps, qui in Museo Etrusco, quo vasa anno vigesimo octauo et nono in-

---

[1]) Edidit Jacobus Millingen, *Antient Unedited Monuments S. I. pl.* 1—4.

[2]) v. Joannes de Witte in *Bullet. dell' Instituto* 1830 N. IX. p. 193. Quae descriptio plane conuenit cum vasis Volcientibus, quorum pictura iam magis elaborata est quam in vase in Attica reperto, quod omnium vetustissimam habet speciem.

[3]) Alteram, e collectione Kolleriana, nunc Berolinensi, edidit Ed. Gerhard, *Antike Bildwerke* T. I. t. 5—7. Alteram in collectione Com. de Pourtalès-Gorgier Parisiis esse, testem habemus R. Rochette *Journal des Savans* l. l. p. 17.

[4]) *Annali dell' Instituto* V. II. p. 209—224. cum tabulis XXI. et XXII. Monum. inedit.

[5]) N. 11., cuius in auersa parte titulus exstat *EΛΑ EΛΑ*, de quo not. 56, et *ΚΑΛΟΣ ΝΙΚΟΝ*, de quo not. 104. N. 807. cursoribus auersae partis addita est inscriptio *ΣΤΑΛΙΟ ΑΝΔΡΟΝ ΝΙΚΕ* (in vase scriptum esse *ΝΙΚΙΙ* testis est Gerhardus p. 217.), σταδίου ἀνδρῶν νίκη. Amphoram, de qua Gerhardus p. 221. narrat, ob magnum argumenti picti discrimen segregaui.

[6]) Annali l. l. p. 211.

[7]) ib. p. 222 sqq.

uenta recensentur, decem integra, et plura quam viginti fracta eius generis vasa adesse scribit[1]. In omnibus Pallas eadem figura et eodem gestu est, ex vtroque latere deae galli, certaminum indices, columnis insistunt, adestque titulus, de quo dixi. Id tantum variatur, quod scuto Palladis diuersa insunt insignia, quae cur variare libuerit, causam rationemque reddere difficile est; et quod altera vasis parte diuersa certamina et equestria et gymnastica adumbrata sunt, aurigae cum curribus, equi celetes, cursores, luctatores, pugiles, pentathli disco saltuque certantes[2], denique etiam citharoedus[3]; quod certaminis genus in Panathenaeis ex lege a Pericle, circa Olymp. LXXXIV., lata instituebatur[4]: quo tempore figlinum illud antiquius esse non posse apparet. Percommode factum est, vt in hac amphora columnis, quibus deae figura circumdatur, non galli, pugnacitatis imago aliena a commissione citharoedorum, picti sint, sed vasa palmis figendis destinata, qualia in numis Graecarum vrbium ad ludos sacros significandos adhibentur[5].

Quaerenti autem, qui casus has amphoras Panathenaicas in hoc Etruriae litus detulerit, primum fortasse in mentem veniet, eas iure et recte praemia Athenis reportata dici, quippe ab athletis Etruscis Panathenaeorum ludorum victoribus in patriam terram deuecta. Ea vero opinio consideratius spectanti vix immota stabit. Quid enim? cum ne vnum quidem siue Etruscum siue Tyrrhenum sacra Graeciae ludicra adiisse constet, et inter sexcenta, quae antiquitas nobis tradidit et in catalogis disposita habemus, victorum gymnicorum aliorumque nomina nullus Etruriam patriam profiteatur: num credemus, Panathenaicorum ludorum praemia centum et plura, quippe ex adhuc inuentis numerum eorum, quae sepulta iacent, augurari licebit, in vnam eamque exiguam neque vlla re illustrem Etruriae plagam perlata esse. Luciani autem Principis audaciam, qui Athenienses, scilicet artium rudes et operis figlini incuriosos, Panathenaica sua vasa ex officinis Etruriae aduexisse

[1]) Mus um Etruscum p. 48. cf. Raoul-Rochette p. 18.

[2]) Haec Gerhardo teste, p. 216. Luciani opus p. 48. etiam hoplitodromos memorat.

[3]) Gerhard. p. 216.

[4]) Plut. Pericl. c. 13.

[5]) v. Gerhard. p. 222., cuius sententiae subscrbio. Vas est inter Dorowiana.

coniectat[1]), quis nostro aeuo imitabitur etiam inter Italos, patriae interdum amantiores quam veri? Quantum video, duae supersunt viae, in quas omnes sententias, quas antiquitatis prudentes de his vasis ferre possint, discedere necesse est. Aut statuendum, haec vasa in Etruria circa ea loca, in quibus reperiuntur, ex imitatione, Panathenaicorum facta esse siue ab ipsis indigenis siue Graecis opificibus, quos vtrum inquilinorum an colonorum iure has terras insedisse putemus, ambigi poterit: aut per commercia maritima e Graecia et ipsis Athenis inuecta esse concedendum erit. Videntur enim, vt hoc statim adiiciam, figuli Athenienses ad exemplar vasorum, quae praemio destinabantur, multa alia fecisse, quae in foro venirent: quo factum vt inter luxum mensarum Alexandrinarum etiam argentei *ἀμφορεῖς Παναθηναικοὶ* haberentur[2]). Sed temerarium esset, alterutram harum viarum alteri praeferre, antequam caetera omnia vasa examini, quatenus id hoc tempore et loco institui potest, subieceris et, vtri sententiae faueant, perquisiueris. In qua quaestione ordiendum erit a titulis inscriptis, quos adhuc habemus accuratius traditos quam imagines pictas, atque primum a forma litterarum verborumque Graecorum; postea de argumentis, quae his titulis et ipsis picturis continentur, et artificii genere et charactere disputari poterit.

Omnes tituli, qui vasis Caninensibus inscripti sunt, paucis exceptis ex palaeographica ratione inter se non multum distant et easdem fere litterarum formas seruant. Continent enim eas, quibus antiquior Graecorum literatura constare solet, literas vnam et viginti *A*, *B*, *Γ*, *Δ*, *E*, *Z*, *H* quod pro spiritu aspero ponitur, *Θ*, *I*, *K*, *Λ*, *M*, *N*, *O*, *Π*, *P*, *Σ*, *T*, *Y*, *Φ*, *X*. Longarum vocalium *H* et *Ω* signa nunquam reperiuntur, et consonantes literae compositae *Ξ* et *Ψ* binis vbique signis, *XΣ* et *ΦΣ*, redduntur. Diphthongos *OY* fere semper exprimitur per simplex *O*[3]); contra *EI* variis modis, tum literis

---

[1]) V. *Bulletino dell' Instituto a.* 1829. *n. IX. b. p.* 120.

[2]) Athenaeus V. p. 199. d. Panathenaica pocula (Posidonius ap. Athenaeum XI. p. 495. a.) non amphoris, sed caeteris vasis Vulcientibus, quorum imagines ad Panathenaea spectant, similia dixerim.

[3]) Hinc etiam nomen *ΔΟΡΙΣ* n. 183. 1184. non Doris, vt in Museo Etrusco fit, sed Duris pronuntiandum est: quod nomen notissimum est. Excipiendum est *OYΔΕΠΟΤΕ* in titulo n. 1386. b., de quo v. p. 72. n. 4.

E et *I* coniunctis, tum per *E* atque interdum per *I* solum, significatur[1]). Haec omnia satis bene concinunt cum titulis Atticis, qui ante Euclidem archontem, i. e. ante Olympiadis XCIV. a. 2., scripti sunt; quod et hi productas illas vocales non propriis literis signant, et consonantes compositas *Ξ* et *Ψ* eodem modo per literas adspiratas et *Σ* reddunt, quod Aeolicae stirpis populos non aeque fecisse scimus[2]). *OY* autem diphthongon Attici quoque ante Euclidem simplici litera *O* reddebant, exceptis quibusdam verbis, inter quae οὐκ est: hinc etiam in vase Volcienti *OVΔEΠOTE* scriptum est (p. 52 n. 3.). In diphthongo *EI* significanda Attica monumenta simili modo inter *EI* et *E* incertis passibus errant[3]), sed apud Atticos etiam *I* pro *EI* positum esse, certis documentis confiteor non posse probari[4]). Inprimis memorabile visum est, quod in vasis Caninensibus nusquam certum deprehenditur vestigium literae Vau, quam digamma vocant[5]), cum hic sonus eiusque signum apud Dorienses et Aeolenses populos diu in vsu fuerit, vnde in literaturam Etruscorum et Latinorum inuectus est, sed idem ab Atticis monumentis, quotquot nouimus, plane alienus sit. Sicut haec Phoenicum litera in Atticis monumentis nostrisque vasis desideratur, cum aliis Graeciae locis vsu servata sit: ita Phoenicum Koph, quod Graece Koppa

---

[1]) Scribitur *EΠOIE* pro ἐποίει, nisi *ΣEN* excidit, n. 24. *AINEAΣ* n. 544. et saepius pro Αἰνείας. *ΠEPIΘOΣ* n. 560 b. et saepius pro Πειρίθους (sed erat etiam Attica forma Περίθους). *ANTIOΠEIA* n. 560 b. 1614. *ΠOΣEIΔON* n. 1610. 1614. *XIPON* n. 544 b. pro Χείρων, *XΛIΣOΦOΣ* (*KΛIΣOΦOΣ*) i. e. Κλείσοφος 1645 b. *KLIBVΛOΣ* Κλείβουλος, n. 1645 b., vbi, si recte legi, ου expressum est per Y. Sed dubito.

[2]) Aeoles enim Πέλοπς, πσάλις et talia pronunciabant et scribebant. v. Gregor. Corinth. de Aeol. dial. §. 39. Theodos. p. 1. Göttling. Boeckh. in Corp. Inscr. ad n. 17.

[3]) Scribitur in Monumentis publicis (v. Corp. Inscr. n. 71-82) *APXEN* et *ΔIKAZEN* et *ABΛABEΣ* et *ΠOΛEΣ* pro ἄρχειν, ἀβλαβεῖς etc., sed etiam *ΠOΛEI*, *ΓPAMMATEIA*, *HEPAKΛEION*, *ATEΛEIA*, sicut *ANTIOΠEIA* in vasis nostris.

[4]) Nisi forte statuendum, *ΣIΛENOΣ* in Corp. Inscr. n. 74. Σειληνὸς pronunciandum esse.

[5]) Quod enim legitur n. 1635. *EIOLEOΣ* ne in *FIOLEOΣ* mutes (de Vau in *FIOΛAΣ*, Violas, v. Kidd. ad Dawes. Miscellanea p. 277.), dissuadent ceterae eius nominis mentiones, n. 798 b. 1003., ubi *IOLEOΣ* est.

appellatur et in Latinum Q transiit, in titulis Doriensium vrbium haud raro reperitur, ab Atticis vero aeque ac nostris vasorum titulis abest[1]. Sed monendum est ad vtramque obseruationem, duos titulos excipiendos et a ceteris segregandos esse[2], qui non modo literas illas Vau et Koppa nobis offerunt, sed etiam in aliis rebus et vniuersa inscriptionis specie alienam a cetera multitudine originem produnt: ita vt harum comparatione, quae de illarum indole diximus, stabiliantur magis quam infirmentur. Ceterum, quae in titulis Magnae Graeciae propria et singularia adhuc obseruata sunt, sicut *Π* dimidiatum pro spiritu aspero positum[3], in vasis Caninensibus non deprehenduntur. Eadem autem, quae in vsu literarum agnoscitur, conspiratio inter monumenta Attico in solo exstantia atque haec nostra, peruadit etiam formas et figuras singularum literarum. Composui in tabula adiecta eos literarum ductus, qui in decretis tabulisque Atheniensium inde a tempore Pisistratidarum ad Euclidem vsque archontem exstant, cum iis, quos figlina nostra offerant, quo melius intelligatur, quam pauca in his deprehendantur signa, quibus Attica ciuitas vindicari non possit; apposuique ex altera parte etiam literas quasdam e monumentis Peloponnesi, Boeotiae et Magnae Graeciae eiusdem temporis tractas, ex quibus quantopere hae a nostris distent appareat. Qua in re quisque concedet aliquantum largiendum esse negligentiae, qua literae penicillo festinante testis illinebantur, quo factum est, vt interdum ab exactis

---

[1]) Nam titulum Corp. Inscr. 166, cum nominibus militum plerisque Doriensium, quamquam in Attica repertum, non pertinere ad Atticam dialectum, satis demonstratum est.

[2]) Alter est n. 530., quo vase Meleager exhibetur Atalantae apri corium offerens, huic nomen est *ΑΤΑΛΑΝΤΕ*, illi vero *ΜΑΟΦΣΟΣ*. Adstant *ΠΕΛΕΥΣ* et *ΩΑΥΤΙΟΣ*. — Sed etiam magis alienam a ceteris originem primo statim adspectu prodit vas n. 802, quod sex Satyros et totidem Maenades exhibet, ut videtur, chorum ducentes, nominibus adscriptis, quae ita legenda esse videntur: *Μυρὼ*, *Σῖμος*, *Μολπὴ*, *Fιρ* . . . ., *Αντιης* (?), *Ἀαvων*, *Κλυτὼ*, *Ἱππαῖος*, *Ψωρὰ*, *Χανθα* . . . (*Κάνθαρος*?) *ΟFατίης*, *Ὀρκίς*.

[3]) Hoc signum adspirationis habemus in titulis et numis Heracleae, in vase Paestano et alio Barii in Apulia invento; videtur igitur in omni Magna Graecia praeter Campaniam (nam in vasis Nolanis nondum apparuit) in usu fuisse.

illis formis in marmoribus Periclei temporis, quibus vlla vnquam pulcrius exarata esse negauerim, longius distare videantur, quam re vera distant[1]). Literae Etruscae, quae in monumentis vere Etruscis inueniuntur, nostris titulis non sunt similiores, quam ceteris omnibus Graecis; atque adsunt etiam certa documenta, Etruscos eodem, quo ea vasa in his sepulcris composita sunt, aeuo multum diuersis literarum ductibus vsos esse. Habemus enim hominum quorundam, quorum cineres hic repositi sunt, nomina et praenomina lapideis crepidinibus vel vasis non pictis et rudi opere factis inscripta, eaque et sono vocis et literarum specie Etrusca, et quaedam in iis, quae etiam aliis Etruriae in ciuitatibus obseruata sunt[2]). Sunt tamen, ne hoc reticeam, quaedam, sed perpauca vasa, quorum literae contagio quodam Etruscam formam induisse videantur, inprimis duo (n. 1499 et 1500), quae in hypogeo reperta sunt, quod altiore loco, quam ceterorum ordo, saxo incisum est, situque suo recentiorem originem prodit. Huc accedunt formae nominum inscriptorum: *Achilei* et *Pelei*, proximae iis, quae in gemmis et pateris quas vocant Etruscorum recurrunt, *Achle* et *Pele*[3]); accedit etiam picti operis ars ceteris picturis deterior multo et rudior. Quae omnia coniuncta nobis persuadent, haec certe vasa non eadem, qua cetera pleraque, origine prouenisse, sed ex imitatione illorum facta esse ab hominibus Etruscis. Est vero etiam aliud genus

---

1) Monendum etiam, hac in comparatione ea tantum nomina in censum venisse, quae satis certe legi et intelligi possint. Quid de iis inscriptionibus, satis magno numero, quibus verba sensu et saepe etiam sono carentia contineretur, dicam, profecto incertus haesito. Sed quae de ea re dicenda habeo, v. p. 70. n. 4.

2) V. Princ. Caninensis Mus. Etr. tb. 2. Nomina sunt: *Minucha Fuechka. Anii. Ranuthas Apies. Arusanial. Larth. Fepia. Arions.* Verum hoc ultimum nomen ab vsu linguae Etruscae, quae *O* non habet, recedit, nisi *Arithns* legitur. Nomina haec vniuersam gentem siue familiam, cuius sepulcrum fuerit, significare vix crediderim; sunt singulorum hominum. *Larth* non est nomen, sed praenomen. *Fepia* idem nomen esse videtur, quod inter gentes Volsinienses *Fipi*, Vibii.

3) Comparandum est vasis fragmentum apud Inghiram. Mon. Etr. S. V. t. 55, 8, cui inscripta est vox Etrusco more formata *TPITVN*. Hoc inuentum est apud Bononiam siue Felsinam Etruscorum.

titulorum in his vasis, quod viri quidam docti Etruriae attribuere[1]), sed dubito an iniuria. Dico literas, quae sub pede multorum vasorum stilo vel acu leuiter incisae sunt. Quae quanquam aliam prae se ferunt speciem, quam tituli picturis additi: tamen si attentius consideraueris, magnam partem Graeca vocabula continent, quibus genus vasorum designatur, quod quo consilio factum sit, definire non audeo. At liquido apparent voces ὑδρία[2]), χύτρα s. χυτρίς[3]), ἀρυστρίς[4]), et videntur etiam alia id genus nomina inesse his obscuriora[5]). Sed praeter haec vasorum nomina eo testarum loco multa conspiciuntur monogrammata siue sigla, quae vtrum mensuram vasis an fabricam an pretium designent, antequam plura eiusmodi obseruata et inter se collata fuerint, decernere nolim. Neque negauerim, inesse etiam his inscriptionibus verba, quae Etrusca videri possint[6]), et reperiri literas, quae recentioris aetatis esse videantur, quam tituli picturis additi[7]), quod nemo mirabitur. Quippe titulos picturis additos eodem tempore pingi necesse erat quo figuras, antequam vasa igne torrerentur; illa autem sigla vasis iam dudum coctis multis annis post mercantium in vsum stilo inscribi poterant[8]).

---

[1]) V. Ed. Gerhardus in: *Bulletino dell' Instituto* 1829. Nr. XII. p. 219.

[2]) N. 1690 in grandi vase tribus manicis, et 1693 in vase eiusdem speciei. Literae quaedem additae sunt, ex quibus nihil extrico. R. Rochette l. l. p. 5. duo refert vasa Musei Ducis de Blacas, alterum in pede inscriptum esse literis *ΥΔΡΙ*, alterum *ΚΑΛ* i. e. κάλπις, provocans ad librum V. D. Theodori Panofka de vasorum nominibus p. 8., additque in Museo Witte Parisiis hydriam conspici Nolanam, cui eodem modo inscriptae sint literae *ΥΡΙΔΣ*, addito numero IIII.

[3]) N. 1821.

[4]) N. 1710. Adsunt literae *ARVΣIΔ*, quas *ΑΡΥΣΤΡ..*, an *ΑΡΥΣΙΣ* legam, dubito.

[5]) N. 1194. et 1198. videntur idem nomen continere: *ΤΙΓΛΕΝΟΝ* s. *ΧΙΓΛΕΝΟΝ*, quod quale sit vasis genus, me fugit.

[6]) Etrusci soni est, quod n. 1262 legitur vocabulum *ΜΑΡVΤΛ*.

[7]) Ex. gr. *ΣΩ* n. 543 b. Forsitan haec Ionicus quidam mercator, Phocaea oriundus, inscripserit.

[8]) Ceterum non assentior Viris doctis (R. Rochette l. l. p. 4. et aliis), qui hos tenues et misellos ductus hominum indoctorum ad γραμματικὰ ἐκπώματα Athenaei XI. p. 467. traxere, quae

Post scripturam linguae siue dialecti genus venit considerandum. Id primo statim adspectu intelligitur in his titulis neque esse Doricum aut Aeolicum neque Ionicum, quatenus Ionum dialectus ab Attica differt, sed antiquiori Atticorum sermoni plane conuenire. Dea Athenarum his titulis semper audit *Ἀθηναία* (*ΑΘΕΝΑΙΑ*), non *Ἀθηναίη* [1]); eodem modo scribuntur nomina *Ἥρα* [2]), *Τιμάνδρα* [3]), *Αἴθρα* [4]), *Κλειταγόρα* [5]), neque vero *Ἥρη*, *Τιμάνδρη*, *Αἴθρη* etc. Ionum more; contra *Νίκη* [6]), *Κλεοκράτη* [7]), *Ἀνδρομάχη* [8]), *Ἑλένη* [9]), neque vero Doriensium more *Νίκα*, *Κλεοκράτα* [10]). Nomen Herculis non plus quam semel reperitur forma soluta *Ἡρακλέης* [11]), saepe autem recurrit forma *Ἡρακλῆς*. Heros cum Theseo coniunctissimus Pirithous, sicut apud Atticos, his vasis nuncupatur, *Πειρίθους* vel *Περίθους* (*ΠΕΡΙΘΟΣ*) [12]). Eidem dialecto conueniunt formae *Μενέλεως* et *Ἰόλεως* et *Κτησίλεως* (*ΜΕΝΕΛΕΟΣ*, *ΙΟΛΕΟΣ*, *ΚΤΕΣΙΛΕΟΣ*), quae per hos titulos regnant [13]), et

---

vasa erant argentea inscripta versibus vel sententiis. Refragatur etiam Comes Claracensis *Mélanges d'antiquités Grecques et Romaines. Paris* 1830. *p.* 36 *sqq.*

1) In rationibus Quaestorum Mineruae aliisque monumentis temporum belli Peloponnesiaci legitur *ΑΘΕΝΑΙΑ*. *ΑΘΗΝΑΙΑ* in cippo Attico ap. Bröndsted *Voyages en Grèce* T. II. p. 299 tb. 42. Terminus multo antiquior, Corp. Inscr. n. 526., habet *ΑΘΕΝΑΙΕ*.

2) N. 2062. p. 10. Musei Etrusci. Etiam in vase, de quo p. 69 n. 6.

3) N. 2062.

4) N. 1610. Nam mulieris nomen, quam ibi Neptunus retinet, videor mihi recte *ΑΙΘΡΑ* legere.

5) N. 1515.

6) N. 541.

7) N. 533.

8) N. 798 b.

9) N. 1941. 2062.

10) In vno vase n. 544 nomen Nereidos occurrit *ΠΟΝΤΜΕΛΑ*, quod *ΠΟΝΤΟΜΕΛΑ* videtur legendum, si modo *Α* in fine certum est.

11) N. 1533.

12) N. 560. cf. 1941.

13) N. 798. 1003. 1635. 1757. cf. p. 69 n. 6. *ΙΟΛΕΙΟΣ*, quod R. Rochette p 9. memorat, nusquam repperi. De *Κτησίλεως* v. p. 64 n. 3.

quae fallaci quadam similitudine pictorem quendam, vt etiam Ἀχίλεως scriberet, seduxere[1]). Nam in aliis haud raro nomen recte Ἀχιλεὺς s. Ἀχιλλεὺς scriptum est[2]). Genitiuum autem illo loco a pictore significatum esse, non credibile est, quum cetera omnia nomina primo casu posuerit, quanquam alias in his vasis ille nominum casus adhibitus inuenitur[3]). Habemus genitiuos Ἰόλεω, Ἑρμοῦ, plane Atticos. Verborum formae perpaucae occurrunt, sed memorabile est, quod legitur in vno ex Panathenaicis illis amphoris, adscriptum homini curru certanti, *ΕΛΑ*, *ΕΛΑ*[4]), quasi acclamatum a circumstantibus, quo auriga, vt equos agitet, excitatur. Etiam hoc Atticae potissimum dialecto conuenit, qua Xenophon ἀπέλα et Euripides ἐκποδὼν ἔλα, abige, propelle, dixerunt. Hoc vnum video relictum, si quis aduersus Atticam horum vasorum originem tendere velit, vt ad Chalcidenses confugiat, quum probabile videatur, eos Ionas, qui Chalcide ex Euboea in Siciliam et Italiam se contulerant, sermonem retinuisse Attico propiorem, quam quo Iones Asiae vti consueuerant[5]). Haec igitur contentio vt componatur, sequenti disputatione alla-

---

[1]) N. 544.

[2]) N. 527. 539. 568. Consonantes geminae in his titulis solent simplices poni, vt *ΦΕΙΔΙΠΟΣ* n. 558. *ΦLΕΒΙΠΟΣ* n. 1758 b. *ΛΥΣΙΠΙΔΕΣ* n. 1547. *ΗΙΠΟΚΡΑΤΕΣ* apud Candelorios, Bullet. 1829. p. 76., *ΑΠΟΛΟΝ* n. 1182. *ΜΝΕΣΙΛΑ* n. 1548. Quanquam id non semper fit. Exstat etiam *ΙΠΟΔΑΜΕΙΑ* in vase in finibus Samnii (*S. Agata de Goti*) reperto (Gerhard et Panofka Neapolit Antiq. Vas. VII, 5. p. 343.). in quo titulo iam *Ψ* et *Η* et *Ω* reperiuntur.

[3]) In vase apud Candelorios *Bullet. dell' Instit.* 1829. n. VII. p. 75. est *ΗΕΡΜΟ. ΗΕΡΑΚΛΕΟΣ. ΙΟΛΕΟ.* In vasis apud Dorowium legitur *ΤΡΙΤΟΝΝΟΣ*, *ΗΕΡΑΚΛΕΟΣ*, *ΑΝΔΡΟΜΑΧΕΣ*. Videtur cogitatione supplendum: imago, figura.

[4]) N. 11. cf. p. 50 n. 5. Similis est ille titulus iam decantatus n. 1887., quem mihi persuasum est rectissime legi ἆθλον ὄχει, praemium reporta. Cf. *Bulletin.* 1829. *X. p.* 143. 1830. *VIII. p.* 187. *Annali T. I.* p. 191.

[5]) Possit huius sententiae auctor etiam Χαλκιδικὸν ποτήριον apud Aristophanem, Eqq. 237., afferre, quanquam incertum, figlinum hoc sit poculum an aeneum aliove metallo confectum. — Sed Cumanorum figlinas officinas antiquissimas fuisse, etiam etymologia Pithecusae insulae nominis a πίθοις (Plin. III, 6. 12.), quamuis ridicula, significat.

borandum erit. Ceterum etiam sermonis genus docet, nonnulla vasa ex ceterorum multitudine eximenda et aliunde repetenda esse: veluti illud vasculum, quo Ulysses Sirenum insulam praeteruehens depictus est[1]). In hoc enim altera ex Sirenibus Ἱμερόπα i. e. suaui voce in amorem pelliciens, appellatur, Dorica nominis forma[2]); Ulyssi antea nomen adscriptum est *OΛYΣEYΣ*, ea mutatione literae Δ in Λ, quae in hoc nomine etiam in Sicilia, et apud Etruscos Romanosque in Uluxe, Ulixes reperitur[3]). Consentit cum literis pictura, quae, quantum ex adumbratione in Monumentis Instituti Archaeologici proposita[4]) indicare licet, iis picturis, de quarum origine Attica disputamus, multum inferior est.

Hinc disputatio nostra procedit ad argumenta horum titulorum, quae, segregatis siglis illis in basi inscriptis, in tria genera dispesci possunt. Aut opificum praebent nomina, aut continent honorificam appellationem pulcrorum puerorum aliamue salutationem, aut deos atque heroas hominesue nuncupant pictura in vasis expressos. Ut primum de opificum nominibus dicam: Volcientibus demum vasorum titulis edocti sumus, quid intersit inter ποιεῖν et γράφειν, quum antea tituli vtriusque generis, tum ὁ δεῖνα ἐποίησεν, tum ὁ δεῖνα ἔγραψεν, ad eundem semper artificem, eumque pictorem referrentur. Verum enimuero in his vasis is, qui ἐποίησεν[5]), et is qui ἔγραψεν[6]), saepe nuncupantur coniuncti; et qui in vno vase vt qui ἐποίησε memoratur, si idem nomen iterum et saepius in aliis figlinis reperitur, semper ποιῆσαι dicitur, et qui vnum vas ἔγραψε, etiam in aliis γράψαι dicitur, vnde

---

[1]) N. 829.

[2]) Quod cum hoc nomine comparatur, *KAΛOΠA*, in vase, quo Adrastus et Amphiaraus Eriphylae valedicentes picti sunt (ediderunt Scotti *Illustraz. di un Vaso Italo-Greco*, Nap. 1811. et Millingen *Peintures de Vases de div. collect. pl.* 21.), nihil esse videtur, nisi *KAΛOΣ ΠAIΣ*. Nam Eriphyle quo iure *Καλοπα* dici possit, non intelligo. Sed factum est nomen Ἱμερόπη ad eandem normam, qua Θελξιόπη Siren, Καλλιόπη Musa etc.

[3]) V. de Etruscis V. II. p. 279.

[4]) Tab. VIII.

[5]) Legitur tum *EΠOEΣEN*, tum *EΠOIEΣEN*, rarius *EΠOIE* (ἐποίει) n. 24. cf. n. 1303. b. 1386.

[6]) Multo frequentius est *EΓPAΦΣEN*, quam *EΓPAΦEN*, n. 558. 1184.

intelligitur, τὸ ποιῆσαι et τὸ γράψαι diuersa fuisse diuersorum hominum officia et munera. Quod discrimen in eo quaesivit Vir Doctus, quod ποιεῖν is tantum artifex, qui tabulam proprio inuento composuit, recte dici potuerit, γράφειν autem is dictus sit, qui illam picturam in vasculum figlinum transtulerit: adhibita enim esse ab his opificibus in vasis pingendis exemplaria quaedam, qualia nunc patronos vocant, ab egregiis artificibus adumbratra et ab operis hisce serua imitatione expressa. At, si verum fateamur, decantatae huic de tabulis celebrium artificum in vascula translatis opinioni nullum adhuc subuenit exemplum satis luculentum; exemplaribus autem istius modi vsos esse vasorum pictores ne credamus, omnia eorum operis et laboris vestigia, quae in vasis ipsis deprehenduntur, dissuadent. Atque concessit huius sententiae auctor [1]) iam ipse in alteram sententiam [2]), hoc potissimum argumento motus, quod, Millingenio percommode monente, inscriptio *ΕΠΟΙΕΣΕΝ* etiam in figlinis nulla pictura ornatis exstat. Est igitur qui ἐποίησεν figulus, qui ἔγραψεν pictor, vterque opifex, sed eo saepe venustatis sensu praeditus, quem nunc tantum a summo artifice exspectes. Figulorum nomina in vasis Volcientium habemus: Tleson Nearchi filius [3]), Andocides [4]), Tlesipolemus [5]), Nicosthenes [6]), Hischylus [7]), Hieron [8]), Euphronius [9]), cuius nomen etiam

---

[1]) R. Rochette l. l. p. 7.

[2]) Theodori Panofka *Bullet. dell' Inst.* 1829. p. 137. aliorumque. cf. *Annal.* 1830. *p.* ?62.

[3]) *ΤΛΕΣΟΝΗΟΝΕΑΡΧΟ*, n. 15. 1146. Lectio prioris vasis corrigitur altero adhibito. Cf. *Bullet. dell' Inst.* p. 136.

[4]) N. 24. 1181. 1381.

[5]) Id dubitanter posui pro *ΤΛΕΝΠΟΝΕΜΟΣ*, quod in vno vase bis scriptum indicatur, n. 1491.

[6]) N. 273. 567. 1516.

[7]) Defendimus enim *ΗΙΣΧΥΛΟΣ* neque mutamus in *ΑΙΣΧΥΛΟΣ*, cum idem nomen in duobus vasis, n. 558, 1115., reperiatur. Deriuamus ab ἴσχυς, et spiritum Attico more adiectum contendimus, quos notum est, ἰχθὺν et multa itidem talia, citra morem gentium Graeciae ceterarum, inspirantes primae literae dixisse. Gell. N. A. II, 3.

[8]) N. 565. 1183. 1439. 1988. 2062.

[9]) N. 568. 1911.

vas circa Viterbium repertum obtulit[1]), Python[2]), Panthaeus[3]), Canchrylion[4]), Euxitheus[5]), Diniades[6]), Exechias[7]), Chelis[8]), Amasis[9]), Epitimus[10]). Pictores nuncupantur Duris[11]), Philtias[12]), Phidippus[13]), Epictetus[14]), Euthymides, Polii filius[15]), Onesimus[16]), Hypsis[17]) et, vt videtur, Hippaechmus[18]). Vix est quod moneamus, in his nominimus nullum

---

1) v. *Bulletin. a.* 1830. *X. p.* 233.

2) N. 572.

3) N. 1116. 1303. 1513.

4) N. 560. 1186. Vtrobique scriptum est *XAXPYΛΙΟΝ*, reduplicatione facta per literam adspiratam, quod sermone vulgari saepe factum crediderim. Nomen significat figulum vasa torrentem, κάγχρυς enim est hordeum, quod φρύγουσιν. V. praeter locum a Schneidero laudatum Cratinus ap. Plut. Solon. 25. Etiam καγχρύλια apud Theophrastum et Aristotelem hinc defendi possunt.

5) Hoc nomen dubitanter posui, nam in Mus. Etr. legitur n. 1120. *ΕΙΥΧΣΙΘΕΣ.* R. Rochette l. l. p. 12. suasit Ζευξίθεος.

6) N. 1533.

7) N. 1900. Echsekias scribitur in Mus. Etrusco p. 10.; sed nomen descendit ab ἐξέχω.

8) N. 1915. Idem nomen in vase Candeloriorum, de qua re v. *Bullet.* 1829. *p.* 84.

9) N. 2140.

10) N. 2307.

11) N. 183. 1184. De forma nominis v. supra p. 52 n. 3.

12) N. 551. nomen est *ΦΙΤΙΑΣ*, quod possis Φιντίας supplere (vt supplet R. Rochette l. l. p. 6.), nomen Doriensium in Sicilia et alias. Sed n. 1533 legitur *ΦΙΛΤΙΑΣ*, et habes nomen, quod, sicut Philton, Atticae dialecto conuenit.

13) N. 558. Scriptum est *ΦΕΙΛΙΠΟΣ*, sed legendum *ΦΕΙΔΙΠΠΟΣ*, vt supra p. 58 n. 2. monitum est.

14) N. 561. 572. 578. 1115. cf. *Bulletino* 1830. *I. p.* 4.

15) N. 1386. 2308. (Mus. Etr. p. 11.) Hoc titulo collato apparet etiam in illo coniungenda esse vocabula *ΕΓΡΑΦΣΕΝ ΕΥΘΥΜΙΔΕΣ ΗΟ ΓΟΛΙΟ.* V. diuersas de ea re sententias Theodori Panofka et Eduardi Gerhardi, *Bullet.* 1829. *p.* 137. 142. *Annali* 1830. *p.* 208.

16) N. 1911.

17) Ex vasis Candelorii *Bullet.* 1829. p. 109.

18) N. 1005., si alterum vocabulum *ΕΓΡΑΦΣΕ* legendum est, vt putat R. Rochette p. 11. Nomen pictoris *ΟΛΤΟΣ* n. 1120. adhuc obscurum est.

ex celebrioribus Graeciae artificibus quaerendum, neque Nicosthenem nostrum esse eundem, quem Plinius inter claros pictores recenset. Sed memorabile est, quaedam inter haec nomina esse, quae et in vasculis aliarum et longe remotarum terrarum recurrant, velut Nicosthenes in vase Agrigenti reperto[1], et Euthimides in vase Adriae ad mare superum inuento[2], et Epictetus in alio aliunde aduecto[3]: validissimum profecto argumentum eius sententiae, ex qua haec figlina nauibus e longinquis saepe regionibus aduecta sunt. Ceterum in nominibus hisce nullum est, quod Doriensibus vel Aeolensibus proprium dicere possis, contra multa cum Atticis notorum hominum nominibus conueniunt, velut Nearchus, Andocides, Epitimus, Euxitheus. Amasis nomen haud dubie Aegyptum redolet, sed poterant commercia, quibus hic Aegyptiorum rex fauerat, nomen eius in Graeciam transferre, sicut Psammetichi nomen in Corinthiam Periandri stirpem illatum est. Sed fuit etiam, qui in Exechiae nomine de Hebraeo homine cogitaret: quem saniora docere frustra tentaueris.

Quod in innumeris vasis, ex omnibus fere, quas Graeci olim coluere, terris prouenientibus, eorum, qui literas scriptas rimantur, oculos primum in se conuertit, id etiam in his vasis admodum vsitatum est. Loquor de iis titulis, quibus Graeci pulcros homines vtriusque sexus, sed pueros saepius quam puellas, simplici pulcri epitheto extollunt. Frequentissima est simplex sine nomine proprio appellatio *ὁ παῖς καλὸς* vel *καλὸς ὁ παῖς;* cuius vocis formae corruptiores, *ΠΟΑΣ* et *ΠΑVΣ* et *ΠΟVΣ*, quae in vasis Campaniae frequentes sunt[4]), nus-

---

[1]) V. de hoc vase, quod est in Museo ducis de Blacas, R. Rochette p 7. Th. Panofka *Bullet.* 1829. *p.* 138.

[2]) V. Lanzi in: *Giornale della Letter. Ital. Padov. T. XX. p.* 181. In vase legitur *ΕΓΡΑΦΕ ΕΥΟΝΜΙ*, quod Lanzi *Εὐώνυμος* legit, sed non dubito quin *ΕΥΘΥΜΙ* [*δης*] inscriptum sit. In alio vase Adriano Chaerestrati nomen est, quod Lanzi optime contulit cum Chaerestrato figulo, quem memorat Phrynichus, antiquae comoediae poeta, ap. Athen. XI. p. 474 b.

[3]) Hoc nomen est in vase collectionis viri elegantissimi Durand, de quo v. *Bullet.* 1829. *p.* 139.

[4]) De forma *ΠΟΑΣ* v. Mazochi intab b. Heracleens. p. 552., qui de nomine proprio Hopoas somniat. In vasis Kollerianis Musei Berolinensis legi *ΗΟ ΓΑVΣ ΚΑΛΟΣ, ΚΟLΟΣ ΗΟ ΓΑVΣ, ΚΑLΕ ΓΟVΣ.*

quam in his, quantum obseruaui, deprehenduntur. Non raro in his vasis additur etiam asseuerandi particula *ναίχι*[1]; plane vt in epigrammate Callimachi *ναίχι καλὸς καλὸς* coniungitur[2]; est etiam vbi salutatio additur *καλὸς χαῖρε*[3]; denique coniuncta reperiuntur *καλὸς καλὴ* (*ΚΑΛΕ*)[4], quae vasa ad consortium iuuenis pulcri cum pulcra virgine respicere, et inter nuptialia dona oblata esse videntur. Neque vero rara sunt *τῶν καλῶν παίδων*, quorum pulcritudo celebranda sumitur, propria nomina; et licet ex vasis Volcientibus nomina colligere Megaclis[5], Hipparchi[6], Diogenis[7], Leagri[8], Acephiti[9], Lyci[10], Epidromi[11], Niconis[12], Solonis[13], Memnonis[14], Athenodoti[15], Laboti[16], Simiadae[17], Pantactii[18], Phlebippi[19], Euphileti[20], Hip-

---

[1]) V. n. 154. 1174. (vbi liquido apparet *ΗΟ ΠΑΙΣ ΝΑΙΧΙ ΚΑΛΟΣ*) 1184 b. 1435 b. 1737 b.

[2]) Epigr. XXIX. (XXX.) *Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλὸς, ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν Τοῦτο σαφῶς, ἠχὼ φησί τις ἄλλος ἔχει.* Id est: Quem nunc meum amasium dico, is propter inconstantiam statim alius amori se permisit.

[3]) N. 566.

[4]) N. 531. 542. 571. 769.

[5]) N. 551 b.

[6]) N. 561.

[7]) N. 562.

[8]) N. 584. 1186 b. 1510. Aperte idem nomen in his vasis apparet, quanquam ab auctore Mus. Etr. non vbique agnitum.

[9]) N. 1054. *ΑΚΕΦ ΙΤΟΣ ΚΑ . ΟΣ.* Nomen obscurum.

[10]) N. 1187.

[11]) N. 1425. 1473. Altera epigraphe ex altera corrigitur.

[12]) N. 1434 b. Idem titulus *ΚΑΛΟΣ ΝΙΚΟΝ* in vase Panathenaico est, quo Gerhardus victorem significari arbitratur. Offenderet sic omissus articulus. *ΚΑΛΟΣ ΝΙΚΩΝ* etiam in vase vt videtur Nolano ap. Mazochium in Tab. Heracl. p. 138. fig. 2.

[13]) N. 1434 b. Legitur quidem *ΣΟΛΟΣ ΚΑΛΟΣ*, sed videtur *Σ* inuersum *N* esse.

[14]) N. 1434. 1617. et b.

[15]) N. 1471. et b.

[16]) N. 1515.

[17]) N. 1617 b.

[18]) N. 1725.

[19]) N. 1758 b.

[20]) N. 1790. Nomen manifestum est, sed pro *ΚΑΛΟΣ* adest *ΚΑΛΕ*, quod ad nomen mulieris pertinere videtur, quod legi non potest. *ΟΙLΤΟΗΕ* in eodem vase videtur esse *Φίλτων*.

pocratis[1]), Leocratis[2]), Ctesilai[3]), Onetoris[4]). Quid quod ex vno horum vasorum[5]) sponsus et sponsa curru nuptiali vehentes et choro hymenaeum cantante deducti nominibus suis nobis innotuerunt, *Λυσιππίδης* (*ΛΥΣΙΠΠΙΔΕΣ*) *καλὸς* et *Ῥόδον καλή*[6]). Sed maiore pretio habebimus hoc vasculum, si cum alio vna reperto[7]) comparamus, quo quatuor virgines vel matronae ex fonte quodam, qui ex leonino capite profunditur et peristylio cinctus est, aquam haurientes pictae sunt. Trium inter eas nomina manifeste leguntur, sunt: *Μνήσιλλα καλή*, *Ἀνθύλη καλή* et ipsa nostra *Ῥόδον*. Quis antiquarum rerum paulo peritior hic non reminiscitur Attici moris, a Thucydide memorati, quo virginibus sponsis lauacrum solenni quodam modo ex fonte Calirrhoe siue Enneacruno, qui Pisistratidarum tempore opere architectonico excultus fuerat, afferebatur[8])? Etiam iuuenum illa nomina nos quasi in medias Athenas rapiunt[9]), et si Hipparchi nomen non statim ad filium Pisistrati reuocandum putauerim: non reprehenderem tamen, qui Megaclis nomen ad Alcmaeonidarum gentem rettulisset, cui nomen hoc auitum et ab auis ad nepotes tralaticium erat. Leagrum possis filium Glauconis habere, quem Plato comicus in Laio fabula inter molles, vt videtur, homines

---

[1]) In vasis Candelor. *Bullet.* 1829. p. 76.

[2]) In vasis Candelor. legitur *ΛΕΟΚΑΤΕΣ*, referente *Bullet. dell' Inst.* 1829. p. 82. Nomina, quae diffidentia quadam in hunc censum non recepi, sunt *ΚΑΛ . . ΧΣΙΠΡΟΣ* n. 1757 b. (*Ζεύξιππος* legit R. Rochette p. 14.) et *ΣΤΛΕΓΓΟΣ* 1758. et *ΚΑΛΕ ΕVΟΤΜΕ* n. 1755. (*καλὴ Εὐπότμη*?)

[3]) *ΚΤΕΣΙΛΕΟΣ* ex figlino apud Dorowium memorat R. Rochette, *Journal des Savans* 1829. *Mars* p. 139.

[4]) Indidem hausi. Sed dubito an non recte scriptum sit *ΟΝΗΤΩΡ*.

[5]) N. 1547.

[6]) Pompa nuptialis venustissime in patera, quae omnium prima in his locis inventa est, apud Dorowium exhibetur, sponsi curru vehentes, Apollo et Diana eos excipientes, citharoedi, daduchi deducentes.

[7]) N. 1548.

[8]) Thucyd. II, 15. Photius s. v. *λουτρά* et *λουτροφόρος*. Suidas s. v. *λουτροφόρος*. Pollux III, 3, 43.

[9]) Solum Laboti nomen Doriensium dialecto magis conuenit, quam Atticae.

derisit[1]). Et Leocratem quidni putemus esse pulcrum Stroebi filium, qui epigrammate quodam Simonideo propter iuuentutis florem celebratur, quo circa tempus bellorum Persicorum excelluisse videtur[2]), aut, si mauis, iuniorem quendam eiusdem familiae? Iam mirari possis, quod has delicias, quibus Athenarum mellephebi demulcebantur, in vasculis deprehendimus, quae sepulcra Volcientium hominum, Vibiorum et Arusaniorum aliorumque, ad nostra usque tempora recondiderunt. Nimirum sumitur a plerisque[3]), omnia id genus vascula eo consilio ficta et picta esse, vt pueris adolescentibus solenni quadam in re, cum in gymnasia epheborum reciperentur, gymnastico quodam honore florerent, pallium virile sumerent, ab amicis dono esse oblata; eique opinioni fauent sine dubio tituli, quales in vasis Volcientibus plures reperimus: *χαῖρε καλὸς, χαῖρε σύ*[4]), *καλὸς εἶ*[5]), *προςαγορεύω*[6]). Sed nihilominus certum est, temporibus Aristophanis et insequentibus inter Athenienses moris fuisse, nomina pulcrorum puerorum, vbicunque spatium et locus dabatur, adiecta appellatione *καλοῦ* appingere vel incidere. *Ὁ Πυριλάμπους Δῆμος καλός* tum in omnibus postibus legebatur[7]). Serioribus temporibus praecipue muri Ceramici eroticis titulis pleni stabant[8]). Furibundus ille Praxiteliae Veneris amasius suum *καλὴ Ἀφροδίτη* cuivis

---

[1]) Athen. II. p. 68c. cf. Clinton. Fast. Hellen. p. 277. Krügeri.

[2]) V. Epigramma Simonidis in Brunkii Anal. T. 1. p. 139. n. 68. *Στροίβου παῖ* cum nota Schneideri. Est idem Leocrates, qui Aeginam expugnauit.

[3]) V. ex gr. Millingen. *Peintures de vases de div. coll. Introd.* p. III. Propterea Viscontius, nomina *τῶν καλῶν* postea, cum figlinum dono daretur, addita esse putabat (ad Pio Clement. T. V. t. 13. p. 25.), quod fieri non potuisse, vbi nomen pictum exstet, certissimum est.

[4]) N. 547. 560 Idem in vasis Nolanis occurrit, Panofka in *Bullet.* 1829. p. 140.

[5]) Certa exempla sunt n. 1004. 1378. Etiam hoc in vasculo Campaniae. V. R. Rochette l. l. p. 15.

[6]) N. 563. Etiam hoc in vase Campaniae scriptum monet R. Rochette p. 16. Memorabile est, ter in his vasis legi *ΠΑΙΔΙΚΟΣ* n. 585. 1122. 1514., quo consensu a mutatione in *παιδικὸν* retinemur.

[7]) V. Aristophan. Vesp. 98. cum Scholiis. Cf. Acharn. 144. et Schol.

[8]) Luciani dial. meretr. IV, 2. X, 4.

parieti tenuique arboris cortici incidit[1]). Ipsumque Phidiam, nota est narratio, *καλὸς Παντάρκης* digito collossei Iouis in templo Olympiae clam et furtim inscripsisse. Num mirabimur, etiam pictores figlinorum siue Athenis siue in alia Graeca vrbe, pulcrorum puerorum, quos vniuersus populos in ore ferebat, nomina vasculis inscripsisse, quae postea commerciis in longinquas regiones deferri poterant? Quanquam plura eo consilio sine dubio fecerant, vt ab amantibus emerentur et dono mitterentur, quod ex titulis iam dictis *καλὸς εἶ*, *χαῖρε σὺ* colligimus. Itaque et nuptiae illae pulcri Lysippidis cum pulcra Rhodo, si fama populari celebratae fuerant, in vase pingi poterant, quod, cum in foro figulorum veniisset, casus in sepulcrum Volcientis hominis detulit.

Conspicimus etiam exercitia et pugnas gymnasiorum in his vasculis nominibus inscripta, quae, vix dubitari potest, quin vere iuuenes in gymnasiis florentes vel sacris in ludis victores designent. Magna est in Museo Principis Caninensis patera[2]), elegantissime depicta, qua iuuenum lucta et pugno certantium ipsis corporibus nomina inscripta sunt (qui vsus titulorum non proprius erat Etruscis), quorum lectio ita constituenda esse videtur: Asopocles, Antimachus, Olympiodorus, Batrachus *καλὸς*, Dorotheus *καλὸς*, Ambrosius *καλὸς*, Cephisophon *καλὸς*, Antias, Phormus, Eratosthenes, Clisophus, Epichares, Timon, Cleon, Euagoras, Clibulus et alia quaedam obscuriora nomina[3]). Etiam his nominibus inest nescio qui quasi ex Hymetto odor; certe Athenis ad Cephisum multi erant Cephisophontes, et credi sane potest, Epicharem nostrum pugilatu eximium eundem esse Atheniensem puerum, qui circa tempora Peloponnesiaci belli Olympiae stadio vicit[4]).

---

[1]) Luciani Amor. 16. Cf. Callim. Cydippes Fragm. 1. cum Aristaeneto Epist. I, 10. Interpr. ad Theophr. Charact. XXI, vnde intelligitur, appellationem *τοῦ καλοῦ* etiam ad sepulcrales cippos transiisse. De vniuersa quaestione legendi inprimis Mazochi in Tab. Heracl. p. 138. 551. Boettiger *Vasengemälde* Fasc. III. p. 62—64. *Amalthea* V. III. p. 347. n. coll. 344.

[2]) N. 1645.

[3]) Vt *ΦΟΙΝΕΙΣ*, *ΕΡΟΝΟΣ*, *ΙΑΙΥΑΣ*. Nomen Charetis, quod Catalogus Mus. Etr. p. 9. et R. Rochette p. 14. legit, in tabulis lithographicis nusquam indicatum inueni.

[4]) Demosthen. in Thocrinem p. 1342. ex. Nomina *Κλείσοφος*, *Κλείβουλος* (cf. p. 53 n. 1.) ad eundem modum facta sunt,

Plerique tamen tituli, qui ad argumenta picturae declaranda adiecti sunt, deorum et heroum nomina continent, atque magnum nobis ad explicandas fabulas afferunt emolumentum. Quo adhibito intelligimus mirabundi, quanta tum etiam inter homines indoctos fuerit notitia heroicarum fabularum et epicae poeseos, siquidem nostra harum rerum cognitio, quam e poetis et mythographis hausimus, tum ignoratione rerum multa sibi obscura esse, tum ex ipsis his vasculis sedulo consideratis sibi augmenta petenda fateri cogitur. Pauca ex his nunc depromere iuuat[1]). Ex cyclo Troicarum fabularum conspicimus Troilum Priamidam ad aram Apollinis Thymbraei ab Achille crinibus arreptum atque interfectum[2]). Videmus in patera iam ab archaeologis celebrata Patroclum saucium, cuius vulnus ab Achille adolescente summa cura fasciis obligatur[3])

quo Clisthenis et Clidici (Paus. I, 3, 2.) Atheniensium, et Cligenis Acanthii (Xenoph. Hell. V, 2, 11.).

[1]) Plura recenset argumenta Millingenius in dissertatione de vasis Etruscis, „*On the late discoveries of ancient monuments in various parts of Etruria*" (quae in nostrum sermonem conuersa legitur in Ephemer. Scholast. a. 1831. II. N. 52 sqq.) p. 412. Eiusdem epitome legitur: *Kunstblatt* 1831. *N.* 54.

[2]) N. 568. Caedes Troili etiam n. 529. picta est. Notum est de Troili caede in Cypriis narratum fuisse. Sed hanc nostram fabulam tangit Lycophro v. 307, explicante Tzetza. Fuchsius de fabulis Troicis p. 46. non satis recte hanc fabulam tractat; nam Seruii alia est narratio.

[3]) Vas est in collectione Dorowii et sociorum. Picturam internam, qua Achilles et Patroclus exhibentur, et externam edidit Institutum Archaeol. Monum. tb. 24. 25. In externa quis non agnoscat *εὔκυκλον* illam *ἕδραν*, *οὐράνου βασιλῆας πόντου τ᾽ ἐφεζομένους* (Pindar. N. IV, 67.) id est: Pelei et Thetidos nuptias. Videmus assidentes, nominibus additis, Amphitriten (literae adsunt *ΑΟΦΙΤΡΙΤΑ*, sed extremae obscurae), Vestam (*ΗΕΣΤΙΑ*) et octo alios aliasue, quorum nomina et partem figurae aetas deleuit, sed adnoscitur Thetis pisce, quem manibus complectitur, et sponsi assidentis videtur adhuc barba conspici. Adueniunt Mercurius (*ΗΕΡΜΕΣ*) *κριοφόρος*, Diana, (*ΑΡ. ΕΜΙΣ*) cum cithara, Hercules (*ΗΕΡΑΚLΕΣ*, sed plures literae corruptam habet formam); Horae (*ΗΟΡΑΙ*) autem, dea quadam, quam Venerem putauerim, prosequente, sponsum sponsamque adire videntur. Conuiuae in eo esse videntur, vt libantes fausta quaeque sponsis annuant. (*Καρχήσι᾽ ἔχον καὶ ἔλειβον, ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἐσλὰ τῷ γάμβρῳ* dicit Sappho). Nescio quid de cosmicorum numinum consilio sibi finxit V. D. Francogallus,

Alia eaque egregia pictura[1]) Patrocli corpus ostendit contra impetum Troianorum defensum a propugnatoribus Achaeis, quo cum argumento in eodem vase coniungitur, quod inde consequebatur, Achilles Graecis placatus: quae res maximam partem e narratione Homeri hausta esse videtur, sed admixtis nonnullis ab hoc poeta alienis[2]). Ad Homeri descriptionem conuenit etiam alia pictura antiquo modo adumbrata[3]), qua Hector mortuus raptatur circa Patrocli tumulum, cui vmbra siue spectrum huius herois, adscripto nomine Patrocli, insidet, gaudens nimirum hoc tumuli sui honore[4]). Huic vasculo forma et magnitudine par est alterum eodem loco repertum[5]), quo pugna de Achillis corpore ex fontibus nobis ignotis adumbrata est: certe nullus scriptorum, qui nunc sunt superstites, nobis narrat, quod hic oculis conspicimus, Neoptolemum iam Achillis patris sui caedi adfuisse[6]). Idem vas, quo fabulas de Achille cyclo quodam complectatur, in exteriore superficie Thetidem a Peleo raptam exhibet cum Chirone et Nereide Pontomeda[7]). In aliis picturis huius cycli nulla est difficultas, velut in Hectore a Priamo et Hecuba armato[8]).

---

qui in Annalibus Instituti Archaeol. a. 1830. p. 232. commentarium de hac pictura scripsit. Sic in interiore et exteriore eiusdem vasis facie argumenta eiusdem cycli saepe coniungi notum est.

[1]) N. 1210.

[2]) Adest pugnae de Patrocli cadauere heros *ΗΙΠΙΣΟΣ*, qui pro Priamida Hippaso apud Hyginum, cuius quidem locus Priami stirpe admodum corruptus est, habetur.

[3]) N. 527.

[4]) Similis pictura Agrigenti inuenta est, in qua alata illa figura herois pro imagine Phobi s. Pauoris habita est, antequam hoc vasculum inueniretur. V. R. Rochette *Monum. inéd. Achilléide* tb. 18, 1. et l. l. p. 12. Minus persuasit mihi V. D., nomen adscriptum *ΚΟΠΙΟΣ* vel *ΚΟΝΙΟΣ* ad Hectorem puluere iactatum pertinere. — In vasculo apud Dorowium herois psyche eodem modo, quo Patrocli umbra, descripta est.

[5]) N. 544.

[6]) Adest etiam Aeneas, qui his in vasis saepius quam in aliis artis operibus exstat, a quo Nireus (si modo nomen liquido apparet) occisus esse videtur.

[7]) De hoc nomine v. p. 57. n. 10 *ΠΑΤΡΟΚΛΙΑ*, quod ibidem scriptum est, R. Rochette p. 12. explicat *Πατρόκλεια ἆθλα*, praemia in ludis Patrocli. Incertus haereo.

[8]) N. 1386. Sed turbas ciet editor Musei Etrusci, qui nomina heroum et pictoris miro modo confundit.

Aliud argumentum, quod in his picturis late patet, fabulae de Hercule obtulere. Videmus Herculis cum Apolline de tripode contentionem [1], pugnam cum Alcyoneo Gigante [2]) atque Amazonibus, Lycopide et Andromache [3]), cuius rei in vasculorum picturis frequentior est mentio quam in scriptoribus antiquis, certamen cum Nereo marino deo [4]), atque, vt alias pugnas taceam, ridiculam illam Herculis Melampygi cum Cercopibus rixam [5]). Est etiam vas antiquo modo depictum, quo Herculi in Olympum recepto sponsa Hebe obuiam venit, a Iunone et Minerua perducta [6]). Saepe Herculi additur Ioleos [7]), etiam aurigae munere fungens, sicut in Scuto Hesiodeo. Inter ea vasa, cuius Musei Etrusci Volumine primo mondum pictura describitur, sed tituli tantum breuiter indicantur, est quoddam [8]), quo Hercules cum Gleno filio suo componitur, Doriensis stirpis heroe tam tenuis memoriae, vt nomen eius apud Pausaniam plane obliteratum recentissimo tantum tempore restitutum

---

[1]) N. 1182. *ΔΕΤΙΟΙ* in hoc vase Delios deos significare (R. Rochette l. l. p. 9.), etiam mihi vix credibile visum, quanquam etiam *Δεξιοπάλων* et *Δηιοπάλων* (Panofka *Annal. Instit. V. II. p.* 209.) me assentientem non habet. Etiam n. 1533. certamen illud exhibet.

[2]) N. 1533. cf. Panofka in Annalibus Instituti V. II. p. 205.

[3]) N. 798. b. *ΛΥΚΟΠΙΣ ΗΕΡΑΚΛΕΣ ΑΝΔΡΟΜΑΧΕ*. In vase apud Candelorios tres Amazones appellantur Antiopea, Andromache et Hypsipyle, vt videtur. V. *Bulletin.* 1829. p. 109. In vase Pr. Canin. n. 527. duae Amazones nomina habet *ΑΝ. ΡΟΜΑΧΕ* et *ΑΓΡΕΠΟ*, quod *Ἀερόπη* esse videtur. In vasculo apud Dorow. Amazo cum Hercule pugnans adscriptum habet *ΑΝΔΡΟΜΑΧΕΣ*. Item in vase Neapolitani Musei, de quo Panofka *Neapels ant. Bildw.* 1. p. 350.

[4]) Cui nomen adscriptum est *ΤΡΙΤΟΝΝΟΣ*, apud Dorowium. Cf. R. Rochette p. 10.

[5]) Indicante R. Rochette l. l.

[6]) Vas est in collectione Durand Parisiis et describitur *Annali dell' Inst.* 1830. p. 334. Nomina adsunt *ΗΕΡΑ*, *ΗΕΒΕ*, *ΑΘΕΝΑΙΑ*, *ΙΟΛΕΟΣ*, *ΗΕΡΑΚΛΕΣ*. Etiam equis Herculis, quos Iolaus regit, nomina adsunt *ΓΕΛΚΟΣ* vel *ΠΕΛΚΟΣ* et *ΑΡΙ* (vel *ΑΛΙ*, *ΑΕΙ*), quod lego *ΑΡΙΟΝ*.

[7]) N. 798. b. 1003. 1635. cf. supra p. 53. n. 5. et nota praecedente dicta.

[8]) N. 1914.

sit[1]). Apparet, quanta ab his vasculis, ex quo luculentius virorum doctorum oculis proposita erunt, subsidia ad fabulas heroicas et epicam Graecorum poesin cognoscendam petenda sint.

Sed praeter has fabulas, quas Graeciae vniuersae communes dicere licet, nullae tot horum vasorum picturis celebratae sunt, quam Atticae. Videmus Athenarum deam Palladem, sicut in peplo quem Panathenaicis ludis sibi dedicatum accipiebat, cum Encelado depugnantem, eodem gigante, quem in Phlegraea pugna deuicisse ferebatur[2]). Habemus etiam Mineruam, paruulum Erichthonium, quem Terra ex profundis sustollit, aegide substrata materna quasi sollicitudine excipientem, in pictura vasis, quae nouitate compositionis et elegantia lineamentorum omnium iam oculos in se conuertit[3]). Etiam Panathenaea solennia vno horum vasorum habemus adumbrata, id est deae statuam in basi exstantem, aram deae, vaccas iuuencas a sacrificulis vel praeconibus adductas, tibicines, citharoedos, omnia fere eodem ordine exhibita, quo in zophoro Parthenonis, cum integrior exstaret, conspiciebantur[4]). Omnino nullum numen in his vasis pictis saepius adspicitur quam Minerua. Posthaec Neptunum videmus Aethram, Pitthei filiam, rapientem[5]), quam matrem deinde fecit Thesei. Theseus

---

[1]) Pausan. IV, 30, 1. Restitui in Britannica libri de Doriensibus editione T. I. p. 61. [cf. ed. germ. II. T. I. p. 54. n. 2.]

[2]) N. 1606. *ΕΝΚΕΛΑΔΟΣ ΑΘΕΝΑΙΑ.* De Encelado in peplo Panathenaico v. Boeckh Trag. princ. p. 194.

[3]) Edidit Institutum archaeol. Monumentis tb. 10. Cf. Panofka in Annal. 1829. p. 292. et Lange in epistola valedicente ad Ilgenium, qui ex hoc vasculo eandem statuae Berolinensis explicationem sumsit, quam in Relat. Gottingensibus n. 202. p. 2012. a. 1830. proposui.

[4]) Vas erat apud Dorowium. Iuxta tibicines et citharoedos versus decurrunt literas quidem, sed verba nulla continentes. Sed soni effici videntur, eiusdem fortasse significationis, quam illud *τὸ φλαττοθρὰττ* etc. atque *τήνελλα* et similia continent. Saepe autem negari non poterit, pictores, scribendi vel imperitos vel incuriosos, his literis lusisse tantum, et speciem titulorum vasis suis dare voluisse. Interdum videntur scripturi fuisse *ΚΑΛΟΣ ΗΟΠΑΙΣ*, sed inter scribendum temere in alia omnia abrepti esse.

[5]) N. 1610. cf. supra p. 57. n. 4.

ipse saepius in raptu Antiopeae Amazonis pingitur, in quo et a Pirithoo, Lapitharum rege, et a Phorbante adiuuatur[1]. Atque hunc ipsum Phorbantem mythographus Atticus Pherecydes narrat, aurigam fuisse Thesei eique in rapienda Amazone affuisse[2]. Vides igitur argumentum, quod Attica fama seruatum erat, et vix alibi notum fuisse videtur, figlino hoc adumbrari, eodem fere tempore, vt videtur, quo Pherecydes fabulam, Atticorum ore exceptam, literis consignauit[3]. Alio vase, cuius adhuc tituli tantum innotuere, Helena a Theseo rapta repraesentari videtur[4]; alio[5], cuius accuratiorem descriptionem auidissime exspectamus, Minotaurus, qui *Ταῦρος* dicitur, ab eodem heroe Attico interficitur, adstante Ariadne, quae *Ἀριάνη* in hoc et in alio vase dicitur[6]. Hoc, quod inter Dorowiana est, ingeniose coniungit Theseum a Minerua non sine vi abductum et Ariadnen Liberi patris amplexibus exceptam.

His deducimur ad Bacchica argumenta, quae cum in vasculis Magnae Graeciae latissimum campum occupauerint, in his Volcientibus arctioribus multo finibus circumscribuntur. Ad nomina Satyrorum vel Bacchicorum daemonum, quae e vasculis didicimus, accedit ex his *ΒΡΙΑΧΟΣ*[7]) i. e. Briacchus[8]: quo ipso nomine Sophocles Baccham furentem dixerat[9]. Iam verisimile fit, Sophoclem id nomen ex populari dialecto traxisse, indidemque sumsisse, vnde sumsit etiam figlini pictor. Sed magis memorandum, in vase apud Candelorios etiam Atticum Jacchum occurrere, eleganter et saltatorie, vt videtur, se mouentem, fere ita vt Jacchus ab Aristophane in Ranis

---

[1]) N. 560. b. In vase n. 1614. Neptunus filium suum a persequentibus defendere videtur.

[2]) Scholia ad Pindari Nem. V, 89.

[3]) Antiquiore enim more vasculum hoc pictum est.

[4]) N. 1941.

[5]) N. 2305. coll. *Bulletin*. 1829. *p*. 178. In altero latere huius vasis dicitur Minos, nomine adscripto, sceptrum et coronam accipere a Demodice (Populi iure?).

[6]) Plures res a Theseo gestas Millingen. l. l. p. 413 memorat.

[7]) N. 1005. b. Ibidem Maenas picta est, cuius nomen *ΕΡΟΦΥΛΛΙΣ* supplendum esse videtur.

[8]) Cf. supra p. 58. n. 2., et quae de nomine *Καγχρυλίων* dicta sunt p. 61. n. 4.

[9]) v. Etymol. M. s. v.

describitur, sed a Baccho, qui in eadem pictura adest, discretum.[1]) Nomen aspiratione auctum est (*Ἴακχος*), quod ex Attico sermone fluxisse videtur[2]). Hic etiam Bacchicarum commissationum mentio iniicienda est; ex quibus vni[3]) nomina iuuenum, qui nudi et floribus redimiti decurrunt, adscripta sunt: *Κώμαρχος*, *Τέλης*, *Ἑλέδημος*, quae vix certorum hominum propria nomina haberi possunt, sed, quas quisque commissatorum in hoc thiaso partes expleat, significare videntur, ita vt *κώμαρχος*, simile Thaliarcho, magistrum conuiuii, *τέλης*, qui nouitios his sacris initiat, indicet, *Ἑλέδημος* autem nomen sit a potentia vini ad hominem translatum[4]).

Iam si omnia, quae hucusque ex literatura, dialecto, nominum forma et argumentis picturarum colligere nobis visi sumus, vna comprehendimus rationesque subducimus: vndique nos ad Athenas Atticas quasi compelli sentiemus. Nam Aeolenses omnes et Dorienses Graecos, quo Aeginetarum, Corinthiorum, Agrigentinorum officinae pertinent, dialectus, quae in his titulis conspicitur, excludit: atque, vt supra iam monuimus, soli Chalcidenses Graeci, inprimis qui ex Chalcidensibus et Aeolensibus mixti erant Cumaei in Oscorum terra, praeter Athenienses iure quodam vasa haec sibi poscere possunt. At quanquam certo nullo argumento horum postulationi obniti possumus: etiam ex contraria parte nihil, quod iis eximie faueat, afferri potest. Certe, si Cumana nostra vasa habes, singulare inter hos atque Athenienses linguae, morum

---

[1]) *Bulletino dell' Inst.* 1829. *p.* 76.

[2]) *ΗΙΑΧΟΣ*. Nisi forte *ΒΡΙΑΧΟΣ* legendum erit? — Vas, a. R. Rochette p. 10. memoratum cum satyrorum et maenadum nominibus: *ΚΙΣΟΣ* i. e. *Κίσσος*, *ΧΟΡΟΣ* etc., in Museo Etrusco Luciani Principis non describitur.

[3]) N. 1386. b.

[4]) Inscriptio, quae eidem picturae addita est: *ΗΟΣΟΥΔΕΠΟΤΕΕΥΦΡΟΝΙΟΝ* quam Panofka Bullet. 1829. N. X. p. 140. *ὅσον δήποτε εὔφρων*, *soyez heureux autant que possible*, et Gerhard. ib. p. 143. *ὃς οὐδέποτε εὔφρων*, *quello che non è mai prudente* (de comarcho) legere vult, quomodo intelligenda sit, mecum nondum constitui. Sed titulum n. 1004.: *ΗΟΔΕΠΟΤΕΝΤΙΚΙΝΟΙ*, musicis hominibus adscriptum, quem Gerhardus l. l. p. 144. *ὧδέ ποτ' ηὔλει μοι*, *così un giorno suonò a me dinanzi*, explicat, fortasse principium versus heroici habere licet: *ὧδέ ποτ' ἐν κλεινοῖς* [*ἕλετ' ἄφθιτον εὖχος ἀγῶσιν*].

et fabularum commercium fuisse statues, quale inter eos tum intercessisse, quanquam miror, non pernegauerim tamen [1]). Iis vero, qui in eadem, in qua effodiuntur, plaga haec vascula ficta et picta esse sibi persuasere, alterutrum, si quid video, sumendum erit: aut reuera coloniam Graecam, Attico sermone loquentem, has barbarorum oras insedisse, iisque cultum suum intulisse, aut permagnum inquilinorum vel, vt proprie loquar, metoecorum numerum in Etrusca vrbe domicilium fixisse, eosque peregrinum sermonem, morem, sacra et fabulas seruasse pura omnia et intemerata. Sed vt ad priorem coniecturam respondeam, Graecam ad mare inferum inter Etruscos fuisse coloniam, omnis antiquitas ignorat; nisi quis Pelasgos Tyrrhenos huc attulerit ab hac quaestione alienos: potius fatendum, Graecos et Etruscos florentibus vtriusque nationis temporibus in coloniis condendis se inuicem deuitasse eodem modo, quo Graecos et Phoenices in diuersa litora abire videmus, quamuis luxus et elegantiae studium frequentissima inter eos commercia iunxisse videatur. Denique ex inscriptionibus illis vere Etruscis, eodem loco repertis, de quibus supra monui, et ex nominibus, quae eae continent, plane a Graecorum more alienis, apertissimum fit, Etruscas familias hos agros obtinuisse, et in suis sepulcris Graeca haec vasa condidisse.

Hoc etiam Millingenio opposuerim [2]), qui populum Graecum, Atheniensibus vel Chalcidensibus cognatum [3]), qua in re mire consentimus, hic habitasse, vel certe, cum Umbri indigenae inferiorem plebem efficerent, nobiliores gentes constituisse putat, easque morum elegantiorum appetentes et tenaces; idemque potissimum viro docto, qui Millingenii commentationem ad eas, quae in Germania vigent, opiniones accommodauit (Klausenio) [4]), qui cum Niebuhrio populum Tyrrhenorum vsque ad tempora Porsenae, a Rasenis ex Italia superiore prorumpentibus disiunctum, terras intra Tiberim et Ariminiam coluisse, eosque Tyrrhenos antiquae cum Graecis consanguinitatis memores diuturna commerciorum contagione sacra, fabulas,

---

[1]) Notum est ex Velleio, Chalcidensibus, qui Cumas condiderunt, duces tribui *Atticos*, Hippoclem et Megasthenem.

[2]) Cuius dissertationem de hac re p. 67. n. 1. adduxi. Eandem sententiam etiam significauit in Annal. Inst. Archaeol. 1830. p. 231.

[3]) p. 420.

[4]) v. ibidem p. 428.

artesque Graecorum adsciuisse cupideque semper expetiuisse sibi persuasit. A qua sententia, quamuis acute exposita, etiam ea de causa mihi descedendum est, quia omnino nihil Pelasgici siue Tyrrhenici siue quo alio nomine appellare mauis, in argumentis et specie harum picturarum obseruatur, sed nihil nisi pura puta Graecia. Atqui hanc, quam dixi, puram putamque Graeciam seculis post Romam conditam tertio et quarto in Etruria paucis ab Vrbe millium passibus floruisse, neque quenquam Graecorum et Romanorum scriptorem ea de re quidquam memoriae mandasse, inter incredibilia habendum est.

Sin vero ad illud confugeris, vt metoecos Volcientium haec figlina fecisse statuas: ingenti numero figlinarum officinarum hoc Etruscorum oppidum replebis: tot fictorum et pictorum nomina in vasculis iam repertis exstant; atque in his figlinis officinis artis spiritum et ingenium viguisse ponendum erit, qualem nusquam alias in Etruria deprehendimus; idque, quod maxime mirum, in ea Etruriae parte, quae neque artium cultu, neque iis mercaturae commerciis, quae tot metoecos allicere potuerint, unquam floruisse traditur.

Iam multo facilius, vt mihi quidem videtur, sumitur, naues mercatorias ad haec litora appulisse figlinis onustas. Cui sententiae mirum quantum fauet, quod, sicut Volci, ita omnia Etruriae loca, quibus vasa figlina Graecorum modo adornata et picta reperiuntur, litori vicina sunt. Sunt, quod adhuc compertum habemus, praeter Volcientium agros, inprimis Tarquiniensium et Caeritarum ager[1]), qui vasa picta tum antiquioris tum pulcrioris speciei obtulere; nonnulla etiam circa Viterbium oppidum, qui locus olim Volsiniensium fuisse videtur, et prope Polemartium (Bomarzo) ad Tiberis ripam inuenta sunt[2]). In qua vasorum frequentia agnosco commercia Agyllaeorum et Tarquiniensium cum Graecis populis. Multo rarius est hoc vasorum genus in sepulcris Clusinis, quae sua habent vasa, facta ex argilla nigrescente, rudi specie et informibus caelaturis; neque vsquam, quod sciam, haec figlina Perusiae, Arretii aliisue in vrbibus interioris Etruriae effossa

---

[1]) De Tarquiniis res notissima, de Caeretanis vasis v. Millingen. l. l. p. 414.

[2]) De vasis Polemartii v. Stephanum Camillum in: *Bullet. Inst.* 1830. *N. XII. p.* 233.

sunt. Contra ad alterum siue superum mare Adria, vrbs Etrusca, sed commerciis Graecorum florentissima, vasa Graecorum more picta titulisque Graecis inscripta, magno iam numero protulit et seruat[1]): quae si cum Volcientibus vno oculorum obtutu comparari possent, fortasse verum illico appareret.

At vero, iam ex altera parte mihi inclamabitur, quis vnquam crediderit, tantam fuisse in orbe antiquo vasorum figlinorum et pictorum mercaturam, qua effici potuerit, vt tot millia vasorum Atticae originis intra angustos fines sepulcrorum Volcientium reperirentur? Audio et lubens concedo, neminem crediturum fuisse, si haec vasa in aeternum sepulta iacuissent: nunc cum protracta sunt, credere cogimur. Neque videmus, quidni tot vasorum millia nauibus mercatoriis illata credamus illis temporibus, quibus post Phocaeensium ausus laetissima inter Graecos et Etruscos commercia effloruerant. Attica inprimis figlina inter opificia Athenarum primum locum tenuisse constat; ipsaque Minerua *κέραμον* siue figlinum vas, quem poëta quidam festiue terrae rotaeque et camini filium dixit, inuenisse ferebatur; et picturata amphora, limpidissimo oleo repleta, Panathenaeorum praemium exstabat[2]). Etiamnum ad muros antiquarum Athenarum acerui sunt ex fragmentis pictarum testarum omnis generis compositi, qui eodem loco officinam figlinorum fuisse demonstrare videntur[3]). Antiquis iam temporibus haec figlina in Peloponnesum exportabantur, cuius ex parte ante Persica bella ab Aeginetis et Argiuis, quippe Atticae inuidentibus suisque officinis fauentibus, excludebantur; etiam in Boeotiam mercando delata esse videntur[4]); denique Attica vasa, crateras Coliadis argilla confectos, vbique in Graecia videres[5]). Cum ineunte vere vinum e doliis

---

[1]) Ad ea, quae de Etruscis scribens T. I. p. 229. dixi, addantur, partim iam alibi monita, Lanzi in *Giornale della Lett. Ital. Padova* T. XX. p. 180. Welcker *Zeitschrift* I. p. 239. et quae Steinbuchelio auctore retulit R. Rochette, *Journal des Savans Mars* 1829. Cf. supra dicta, p. 62. n. 2.

[2]) V. de his rebus, quae in Annalibus Vindobonensibus T. XXXVII. p. 271. scripsi.

[3]) Gropius in *Bullet. Instit.* 1830. *IX. p.* 196.

[4]) Aristoph. Acharn. 902.

[5]) Matro apud Athen. IV. p. 136. f. Eratosthenes ap. Macrob. Sat. V, 21.

maioribus, in quibus per hiemale tempus efferbuerat in amphoras et alia vasa minora diffundebatur, quo tempore solennia τῶν Χοῶν siue Ἀνθεστηρίων abibant: simul Athenis mercatus amphorarum aliorumque figlinorum instituebatur, in quo etiam Phoenices vasa coëmebant, quibus Graeca vina ad Cernen vsque in Africa occidentali deuehebant [1]). Ea vero fictilia, etiamsi vilissimo cuique quotidianae vitae ministerio inseruiebant, dummodo ne igni exponenda essent, magnam certe partem pingendo ornata fuisse, multa me mouent vt credam. Graeci enim, mira quadam facilitate in artis operibus libero instinctu producendis gaudentes, cuius locum recentioribus Europae gentibus serua eiusdem protypi imitatio machinarum potius quam hominum opera perfecta tenet, arte sua, quippe vili inter homines tam ingeniosos, summa liberalitate et profusione quadam vtebantur. Crateres, quibus vinum in conuiuiis apponebatur, et similia vasa in ipsis vasorum picturis saepe picta exhibentur. Quid quod etiam vascula, quae flammis rogi iniiciebantur, vt liquorem quem continebant, velut vinum libaminis vel oleum aliquod aromate conditum, fracta diffunderent. — qui mos in sacris inferorum deorum obseruabatur [2]) — picta fuisse monstrant fragmenta eorum in sepulcris inuenta: inueniuntur enim eiusdem vasis frusta pro diuersa ignis vi, prout pyra diutius breuiusue eo loco flagrauerat, magis minusue adusta et atrata, sed agnoscuntur etiam tum picturarum lineamenta et colores [3]).

Posthaec iam nihil me retinet, quin persuasum mihi esse pronuntiem: vasa Volcientia pleraque omnia aut ab ipsis Athenis aut ex vrbe cum Athenis coniunctissima originem trahere, et monumenta iis inesse eius in arte facilitatis et praestantiae, quae Athenarum in vrbe Polygnoti et Phidiae temporibus etiam infimos opificum magis quam artificum gradus, quo ipsa antiquitas nullo fere honore habebat,

---

1) Scylax Per. p. 54. In ruderibus Carthaginis vas pictum inuentum esse dicitur cum titulo, Doriensi dialecto conscripto, *ΧΑΡΜΙΝΟΣ ΘΕΟΦΑΜΙΔΑ ΚΩΙΟΣ.* Neapol. Antiq. ed. Gerhard et Panofka p. 348. VII, 2, 2, 32.

2) Seruius ad. Virg. Aen. VI, 225. Cf. Schol. ad. Aeschyli Choeph. 95.

3) Addi potest, etiam crepitacula puerorum ludis destinata ex argilla ficta et picta fuisse (R. Rochette *Monum. Inéd. I. p.* 197).

peruassisse putanda est. Haec cum affirmo, simul intelligo, eam persuasionem iis tantum, quae hucusque libris innotuerunt, niti, et plenum de ea re intelligentium consensum postulari non posse, nisi vasa Volcientium eaque, quae in Attica ipsa inueniuntur, accurate comparata fuerint, et formae figlinique operis conditio, et picturarum colores, lineamentorumque χαρακτήρ. Multum autem abest, vt Graeciae terram ad hoc vsque temporis satis iam moliti et perscrutati sint indigenae peregriniue, quo, quid vasorum in sepulcris ipsius Graeciae exstet, vno quasi conspectu comprehendi possit. Sed imminet tempus, quo, sicut nunc Aeginae inter fundationem cuiusuis fere publici aedificii sepulcra vasis plena eruuntur, etiam Athenarum subterranea magnificentia lucem conspiciet et artis historiam multimodis illustrabit [1]). Vtinam saltem opus viri elegantissimi, Ottonis de Stackelberg, de sepulcris et vasis Atticae mox exspectantium in manus et oculos veniat [2]). Hoc interea iam innotuit, eadem omnia vasorum picturae genera, quae Magna Graecia cum Etruria obtulit, etiam specimina sua habere inter vasa Graeciae ipsius. At formas vasorum, obiicitur, non tam diuersi generis in Graeciae sepulcris exstare quam in Italia [3]). Sed hoc facile explicatu. Nam Athenienses, Aristophane teste scimus, sepulcris suorum peculiare vasorum genus, quod ληκύθους siue guttos dicunt, destinasse, quod ad hunc ipsum vsum pingebatur: eademque est species plurimorum vasculorum in ea regione repertorum, quae nunc balsamaria vocant. Italiotas autem et Etruscos, ex eorum sepulcris probabile fit, omne vasorum genus, quod a viuentibus adhibebatur, etiam mortuorum sepulcris consecrasse et studio quodam ad eorum ornatum composuisse [4]).

---

[1]) De vasis Atticae v. Aemilium Wolf in Bullet. 1829. p. 126.

[2]) Cf. de hoc opere Bullet. 1829. p. 117. 118.

[3]) v. Aemilium Wolf l. l. p. 128.

[4]) Neque hoc difficile explicatu, quod vasa albata multisque coloribus picta et inaurata, quae in Attica frequentia, in Etruria raro reperiuntur. V. Ed. Gerhard p. 128., qui ipse fatetur, deesse adhuc subsidia iudicii satis certi. De vase Volcienti inaurato v. *Bullet. dell' Inst.* 1829. *p.* 79. Simile multis Volcientibus picturae specie et titulo est vas Aeginae repertum et descriptum *Bullet. a.* 1830 *p.* 129., quod vel eo tempore, quo Aegina Atheniensium erat, vel insequente factum esse videtur.

Lineamentorum picturaeque in vasis Volcientibus χαρακτήρ in iis, quae figuras nigras habent, antiquam habet seueritatem et austeritatem, sed coniunctam eam saepe cum diligentissima singulorum vestimentorum armorumque, quae lineis intus sparsis adumbrantur, descriptione; in iis autem, quae figuras habent lucidiore colore exstantes, summa saepe est figurarum, quantum testes optimi affirmant, atque auctor huius commentationis ipse notauit, et sublimitas et venustas, veritati proxima grataque simplicitate commendata[1]. Sed agnoscitur simul diligentia maior, quam in vasorum picturis exspectari solebat, et accuratio quaedam in lineamentis subtiliter ductis, quae a prisca illa seueritate nonnihil retinuit, atque interdum etiam in anxiam quandam et minutam naturae imitationem abit, velut in celebri illa Patrocli et Achillis medici pictura[2], longissime autem abest a leuicula illa et cito sibi satisfaciente negligentia, quae in Campaniae vasis vbiuis fere apparet. Itaque etiam in hac re vasa, de quibus diximus, notioni conuenirent, quam artis historia edocti de pictoribus, qui Cimonis et Periclis temporibus Athenis floruerunt, de Polygnoto, Micone ceterisque ante Zeuxin, nobis impresseramus: quam conuenientiam quo minus nunc singulis rebus demonstrare audemus: eo maiori spe erigimur, fore vt ex sepulcris Volcientium ad artis Graecae et Atticae potissimum historiam explendam et solidandam noua subsidia et augmenta nanciscamur, dumne omnia, quae hic disputauimus, tanquam vana et irrita improbentur.

Complementum.

1832.

Hanc commentationem, quae ante quindecim menses scripta et nunc, cum minime exspectabam, typis mandata

---

[1]) Inter haec sunt picturae Erichthonii a Pallade suscepti, de qua supra p. 58. n. 2., et Tilyi propter Latonam ab Apolline interfecti, iisdem Monum. tb. 23., haec magni laudibus elata a Millingenio, *Annali* 1830. *p.* 230. Propterea nescio an non recte dux Luynensis in Annal. Instit. 1830. p. 243.: *La plupart des vases de Vulcia et de l'Etrurie ont une physionomie de copie que l'on ne saurait se dissimuler.*

[2]) Supra p. 67. n. 3. cf. ducem Luynensem in Annalibus Instituti 1830. *p.* 238 sqq.

est, cum ad statum quaestionis, qui nunc obtinet, accommodare non potuerim: saltem notabo, quae potissimum a lectore meae opellae ad pleniorem rei notitiam parandam adhiberi velim. Nam quo tempore equidem e Museo Etrusco Principis Caninensis, quo solo fere vti tum licebat, quantum frugis possem percipere studebam: eodem Eduardus Gerhardus, vasorum eorum *αὐτόπτης* studiorumque archaeologicorum idem *ἐπόπτης*, post accuratam figlini operis, picturaeque generis et argumentorum titulorumque inuestigationem de vniuersa re ad commune archaeologorum retulit: quae relatio inscripta: *Rapporto intorno i vasi Volcenti*, Instituti Archaeologici Annalium a. 1831. priorem partem inde a pagina quinta ad ducentesimam decimam octauam implet. Magni huius et docti operis breuem notitiam cum nostratibus communicaui in Relat. Gotting. 1832. f. 102—104. Additae huic sunt duae Monumentorum tabulae, XXVI, XXVII, quibus vasculorum horum variae formae variumque pingendi artificium quodammodo adumbrantur; explicatque eas Ed. Gerhard. Annalium p. 221—270. Idem V. D. quid nuper in effodiendis sepulcris agri Volcientis effectum sit, enarrat: *Bulletino dell' Instituto* 1831. *N. V. VI. p.* 83. 86 sqq. Leguntur in iisdem plagulis menstruis Epistolae ad vasa Volcientia spectantes tres, prima Ed. Gerhardi ad Theodorum Panofka (*Bulletino* 1831. *N. XI. a. p.* 161.), qua scriptor sententiam suam de vasis illis breuiore sermone complectitur; altera V. D. Theodori Panofka ad Ed. Gerhardum (*Bulletino* 1832. *N. IV. p.* 65.), qua praecipue de Graecis nominibus, quibus vasorum genera appellanda sint, disseritur; tertia Ed. Gerhardi ad V. Cel. Car. Bunsen, cuius auctor sententiam a Boeckhio de vasis Panathenaicis propositam, quam postea indicabimus, measque opiniones, quae ipsi per Relat. Gotting. a. 1831. n. 133. 134. innotuerant, exponit easque cum suis comparat iudicioque subiicit.

Haec antequam inter Socios Instituti Archaeologici agerentur, Britannus nobilis, studio bonarum artium insignis, Dudley Stuart, literis ad virum illustrem Comitem Aberdeenensem datis, Catalogi Vasorum a Principe Caninensi editi magnam partem in sermonem Anglicum conuersam proposuerat, et, quod maioris aestumandum, titulorum imagines adiunxit aliquantum pleniores, et vt videtur, accuratius etiam ad archetypa expressas, quam quae Museo Etrusco

Princ. Canin. adiectae sunt. Lectae hae literae in consessu Archaeologicae Societatis a. 1830. Februario mense, editaeque in Vol. XXIII. Archaeologiae Britannicae, p. 130 sqq.: *Catalogue and Account of certain Vases and other Etruscan Antiquities discovered in* 1828 *and* 1829 *by the Prince of Canino, translated by L. Dudley Stuart.*

Et, ne nostratium obliuiscar, meritissimus Annalium Philologiae et Paedagogiae Editor, Io. Christ. Jahn, cum de Etruscis antiquitatibus tum de vasis Volcientibus opera et opuscula fere omnia superioribus annis edita recensuit et plura lectu vtilia inde excerpsit. V. Annales eos a. 1831. T. III. p. 353 sqq.

Nunc quae sententia ex omnibus his laboribus emicuit, et tum mihi ex tenuiore penu tum aliis ex lautioribus multo copiis prompta fuit, haec est: ad Atticam Atticaeue simillimam et proxime cognatam quandam stirpem digitum intendere horum vasorum et argumenta picta et titulorum linguam et literas. Nam de Graecitate, vt verbo vtar, horum vasorum Graece doctus iam nemo dubitat, atque priscae Italorum arti nescio cui haec opera vindicantium admiramur magis patriae amorem quam doctrinam et ingenium. Sed in eo adhuc discrepant et in diuersa abeunt sententiae, quibus locis Attica haec opificum, artificum secta finxerit pinxeritque. Nam cum Gerhardus et Millingenius aliique coloniam quandam siue Atheniensium siue Chalcidensium ad litora Etruriae deducant, cui has officinas tribuant: equidem cum V. Cel. Rodolpho Rochette etiamnunc, commerciis maritimis illata esse ea vasa, vt probabilius coniectum sequor. Quibus de causis etiam post argumenta, vt fateor, satis grauia, quae Gerhardus exposuit, vt Graecam coloniam, vel Graecos Etruscae vrbis municipes (hanc enim Graecorum fuisse cum Etruscis Volcientibus ἰσοπολιτείαν, Gerhardus in epistola ad Bunsenium statuit) hoc in litore artes eo feruore coluisse credam, a me impetrare non potuerim, in illa censura operis Gerhardiani partim indicaui. Restat tamen argumentum, cui auctor eius sententiae plurimum tribuere videtur, id quod a Tyrrhenica quadam fabrica, quae in formis multorum inter Volcientia vasorum conspiciatur, et pingendi peculiari genere, quod cum illa coniunctum sit, repetiit: hoc enim quanti sit ponderis, non ego sed qui tum ipsa vasa Volcientia tum eorum, quae ex Campania, Sicilia,

ipsa Graecia prouenere, plura millia collecta viderit, poterit iudicare. Et vidit quidem archaeologus ille, Germanus origine, diuturno vitae vsu Italus: sed vt integram nullaque exceptione circumscriptam fidem eius iudicio haberemus, opus esset vt vasa plurium, quam nunc sunt, locorum Magnae et propriae Graeciae seorsum diligenter examinata essent, vt, quod omnium maxime necessarium videtur, vasa Nolana, quae vrbis semigraecae et temporis iam fere recentioris sunt, a Cumanis, quae genuinum magis et priscum Graeciae colorem repraesentare coniectauerim, segregata, et horum ex sepulcris, vt dicunt, maximam partem adhuc intactis et illibatis maior numerus protractus et cum Volcientibus in comparationem commissus esset. Qui enim, antequam de his rebus certiores facti simus, satis cauebimus, ne Tyrrhenicam fabricam eam dicamus, quae Graecorum officinis patefactis fortasse nonnisi species quaedam Graecanici operis apparitura sit?

Verumtamen et ipse, quanquam incredulus, si Atticam hanc artis disciplinam in Etruria ipsa quaeris, non id posco, vt intra Atticae fines eam coerceas, sed magis nunc quam antea, vt dicam quod sentio, si cuius fortasse haec scire referat, in eam inclino sententiam, vt in vrbe Magnae Graeciae inter homines Chalcidenses et Atticis cognatos hanc artis Atticae officinam et emporium fuisse credam. Neque noui vrbem, quae de loco, quo ars ad hanc Atticam disciplinam factitata sit, coniectanti commodius se offerat, quam Cuma Campaniae, vrbs condita, vt notum est, duce Atheniensi viro et dea Cerere Eleusinia. Quod autem maxime suadet, vt vasa haec Volcientia nunc existimen non ex ipso patrio solo atque ex institutis et moribus priscae Graeciae repetenda esse, sed coloniae cuiusdam tribuenda esse ingenio, procliuiori iam illi ad imitationem patriorum institutorum et ad speciem quandam auiti moris captandam, magnus ille Panathenaicarum amphorarum numerus est, quem sepulcra Volcientia obtulerunt. Nam vt haec a victoribus Volcientibus ex ludis Athenarum reportarentur, fieri non potuisse, iam in confesso est; Athenis autem in mercatu fictilium decora haec victorum sacrorumque ludorum insignia venumdari vix potuisse, Boeckhio monenti refragari non potero. Boeckhius, qui de Panathenaicis his vasis in prooemio Indicis Lectionum Vniu. Berolin. auctumnalis a. 1831. eo quo assolet acumine dixit,

vascula haec ex imitatione Atticorum in Italia facta esse censet, idque tum aliis firmat argumentis, tum exemplo eius imitandi studii admodum accommodato. Est vas Nolanum, cuius pictura exhibet tripodem praemio ludorum datum, virumque vt videtur victorem, et Victoriam, quodque titulum habet duplicem, alterum et re et verbis et literis Atticum et priscum quidem: *AKAMANTIΣ ENIKA ΦVLE*, alterum multo recentiore specie: *ΓΛΑΥΚΩΝ ΚΑΛΟΣ*, eumque haud dubie ad Nolanum quendam hominem spectantem. Ex quo duplici titulo liquido apparet, Atticum aliquod vasculum Nolani figlinorum pictoris in officina tanquam exemplar imitando expressum esse, et tempore quidem multum illo posteriore, ad quod titulus vna translatus spectaret. Quidni, quod hic semel factum esse luculento exemplo demonstratum est, iisdem in terris antiquiore iam tempore a secta quadam fictorum et pictorum sexcenties factum fuisse, atque inde maximam partem Volcientium vasorum profluxisse, statuamus? Caeterum de Panathenaicis amphoris praeter scriptores laudatos dixit etiam Eques Danus, Bröndsted, in opere Anglico: *Transactions of the Roy. Society of Literature Vol. II. P. I. IV.* At nostrum disputandi locum V. D. non attigit. V. Relat. Gotting. 1832. p. 1532 sqq.

Haec cum de vniuerso argumento addere opus fuerit: ad singulas commentationis partes pauca monebimus.

Ad locum de literis Graecis (p. 52.) non reticeo, Ionicarum literarum, praecipue longarum vocalium *Η* et *Ω*, plura postea exempla inuenta esse, quam tum mihi innotuerant. Vasculum e Volcientibus habet Nereidum nomina *Σπεω* et *Κυματοληγη*, vbi *Ω* et *Η* scriptum, etiam *Ψαμαθη*, vbi *Ψ* pro *φσ*. V. Gerhard. *Rapporto*, not. 301. In aliis duobus est *Ηως* et *Ηρη*, quanquam ex more caeterorum scribendum erat *ΗΕΟΣ*, *ΗΕΡΑ*. V. Gerhard *Rapp.* not. 230. 411. At possis tamen etiam sic ea vasa, si modo Attica sint, temporibus, quae Euclidem archontem, id est belli Peloponnesiaci exitum, praecesserunt, vindicare: quippe cum iam eo tempore, quo publice prisca literatura obtinebat, priuati multi Ionicis literis vterentur, velut Euripides, quem *ΘΗSEVS* scripsisse scimus (Athenaeus X. p. 454.). Verumtamen equidem lubens concedo, vascula illa, quae dixi, vel posteriore tempore, vel iis locis, quibus Ionicae literae prius receptae essent, ficta esse videri. Sed videtur Gerhardus,

propter haec rara exempla, maioris longe horum vasorum supellectilis antiquitati nimium derogare, quam etiamnunc existimo inter tempora Pisistratidarum et Euclidem archontem fictam et pictam esse. Cf. dicta in Relat. Gotting 1832. p. 1027.

Ad p. 53. not. 5. Literae Vau exemplum habemus in nomine *CAPVFONES* pro *ΓΕΡΥΟΝΕΣ*, *Γηρυόνης*, quod quodammodo Siculorum Dorismum sonat. Notauit Gerhardus, *Rapp.* not. 368. in vase, quod amphoram Tyrrheno-Aegyptiacam dicit.

Ad p. 54. l. 15. Tabulam, quam Societati proposueram, nunc omisi, cum ex tabula operi Gerhardiano adiecta literarum in his vasculis ductus accuratius cognosci possint quam meo studio fieri poterat.

Ad p. 54. not. 3. Hoc adspirationis signum, *F*, nuper apparuit in titulo Tralliano, ad asyli ius pertinente ab Artaxerxe Persarum rege Bacchico vrbis delubro concessum, sed semel tantum in nomine *Ἱδριέως* adhibitum. Edidit Raoul-Rochette, *Monumens inédits T. I. Orestéide* p. 190. At non tempero dubitationi de antiquitate eius tituli, quem tempore Imperatorum Romanorum factum esse vt autumem, plura sunt quae suadeant.

Ad locum de literis Etruscis p. 55. Titulorum Etruscorum cum argumentis pictis coniunctorum etiam Gerhardus *Rapp.* p. 73. et not. 677 sq. tria tantum se nosse confitetur exempla. De nominibus illis *Πελει*, *Αχιλει*, *Χιρον* eadem est eius sententia quae mea. Inter titulos Etruscos, qui in ansis vel basibus vasorum additi, vel vasis rudi opere factis inscripti sunt, maxime memorabilis ille est, qui facili opere legitur: *ΚΑΛΕ ΜVΚΑΘΕΣΑ.* Nam Mukathesa Etrusco sermone significat — id quidem certum habemus — vxorem viri Etrusci *Mukathe.* Huic igitur mulieri Etruscae Graeci moris additur appellatio *καλή*. Nonne barbarum Etruscorum populum Graeco cultu non medullitus institutum, sed quasi in superficie tinctum, tanquam oculis adspicere nobis videmur; et non sine rubore temporum reminiscimur, quibus eodem modo Gallicas delicias et nequitias affectabamus Germani, quo Graecanicas olim homines Etrusci?

At locum de siglis sub vasorum basibus, p. 56. Legimus, *Rapp.* not. 682., etiam pretium vasis, duarum drachmarum quatuor obolorum et semissis, inter has notas inuentum esse a. V. D. Ambrosch.

6*

Ad locum de dialecto titulorum p. 57. Rara sunt vestigia eius dialecti, quae Jonibus propria erat. Semel occurrit *Ἥρη* (*Rapp.* not. 203.), saepe *Ἥρα*. Nomini *Ἴσχυλος* Attico more inspiratum esse, mecum statuit Vir. Cel. Fr. Creuzer in dissertatione nuper edita: *Ein Alt-Athenisches Gefäss mit Malerei und Inschrift.* 1832. *p.* 13. 53. Eodemque pertinet *Ἴαχος* pro *Ἴακχος* (Comm. p. 104. *Rapp.* not. 641.). Atticismum Gerhardus obseruauit etiam in crasibus *κἀμοί*, *χἄτερος* (not. 789.), et in eundem censum venit titulus iam celebratus, *Rapp.* not. 722.: *Εχσεκιας εγραφσε καποεσεμε*: id est *Ἐξεκίας* (an *Ἐξεχίας*) *ἔγραψε κἀπόησέ με*. Dorismum, in his titulis longe rariorem, notamus in nomine *Λάβοτος* (Mus. Etrusc. n. 1515.) pro *Λεώβοτος*; etiam geminatum illud *Σ* in *πίεσσθε* pro *πίεσθε* (Mus. Etr. 175. Archaeol. XXIII. p. 192. *ΗΑΛΕ ΗΟΓΘΣ ΓΙΕΣΣΘΕ*), comparato Corpore Inscr. Graec. n. 25. 42. 166. 296., *δωριάζειν* videtur.

Ad locum de artificum nominibus (p. 60 sqq.) praeter Gerhardi librum comparandus est catalogus fictorum et ceramographorum, qui inest Supplemento Catalogi Silligiani, quod doctissimis curis composuit Raoul-Rochette (*Lettre à Mr. Schorn sur quelques noms d'artistes etc. Bulletin universel des sciences. Cah. de juin, juillet, août et septembre* 1831. *sect. VII*[e]. V. §. 1.). Hinc addatur velim nostro recensui fictor *Ἀρχεκλῆς* (in patera Volcienti in aedibus Durand., id nomen item est in patera apud ducem Blacas). Sosiam fictorem addere oblitus eram, quanquam paterae celeberrimae bene memor. v. Monum. Instit. tb. 24. Contra Hectoris pictoris certum documentum desidero. Quin Posidonis nomine (Mus. Etr. n. 1614.) hominem opificem dictum putem, religione impedior. Posidonius appellari poterat homo Graecus, Posidon non poterat. Philtias retinui, neque Phintias admitto prouocans ad imaginem tituli expressam Archaeol. XXIII. p. 230. *ΔΟΡΙΣ* etiamnunc Duris lego, quanquam R. Rochette *ΛΟΡΙΣ* legit (sed illud *Λ*, cuius inter crura punctum conspicitur, *Δ* significat) et *Ἔλωρις* explicat. Hic enim vir doctissimus Siciliam patriam plurimorum vasorum inter Volcientia habet. Euxitheum, non Zeuxitheum, nunc etiam R. Rochette recepit, ad archaeologum Romanum Amati id inuentum referens. Zeuxiadis nomen in ductibus incertis vasis Mus. Etr. n. 275., diligenter col-

lata imagine tituli Archaeol. XXIII. p. 146., agnoscere non potui.

Ad nomina τῶν καλῶν, p. 62 sqq. Profecto ad Atticismum horum nominum etiam hoc aduertit, quod, cum Leocrates vasis Candeloriani mihi iam antehac pulcher ille Stroebi filius visus esset, nunc etiam Stroebi nomen, ad eandem familiam pertinens, et alias rarissimum, in vasculo Volcienti comparuit (*Rapp.* not. 528.). Nomen Epidromi memoratum p. 63. not. 11. nunc video ex Archaeologia Britannica V. XXIII. p. 220. 224. in vtroque vasculo *ΕΠΙΔΡΟΜΑΣ* esse, quod tuebuntur comparata *δρομὰς Φρύξ* apud Euripidem et *Ἑλλὰς ἀνὴρ* et *Ὀλυμπιάδες θεοί* apud Sophoclem, et similia. An titulum Doricum esse censebimus? Equidem illud praefero.

Ad locum de argumentis fabulosis p. 67. Horum recensum diligentissime nunc egit Ed. Gerhard l. l. p. 34 sqq. et 133 sqq. Atque proponunt Monumenta Instituti Archaeologici, praeter picturas iam dictas, tab. XXXIV. vas Candelorianum, quod antiquo opere pictum Astyanactem a Pyrrho arae Thymbraei Apollinis, vt videtur, illisum et interfectum exhibet (explicant argumentum Vv. Dd. Guilelmus Schluttig, et maiore acumine Iul. Ambrosch, Annal. a. 1831. p. 361—380.); et tab. XXXV et XXXVI. amphoram Feolianam, egregio artificio picturatam, qua Hector et Achilles Priami et Phoenicis ex amplexu ad pugnam dimissi exhibentur (explicuit Ed. Gerhardus l. l. p. 380 sqq.). Etiam Fr. Inghirami opus, *Galeria Omerica*, commendatur vasculorum Volcientium nonnullorum imaginibus, velut tab. 238. 239. *Ἕκτορος λύτροις* egregie pictis (nomina adsunt *Αχιλευς*, *Πριαμος*, *Ηερμες*, *Ερoδορος* quod coniungendum cum *καλος*; aliter ac fecit doctus Italus); tab. 254. 255. 256. certamine de Patrocli cadauere et Achilles foedere cum Graecis instaurato (Mus. Etr. n. 1120. *Vases étrusques de Lucien Bonaparte* pl. 1.), denique tb. 259. 260. Graecorum et Troianorum pugna, et Baccho Tyrrhenos in delphines mutante, ab Execia illo (v. p. 61.) antiquo et mirabili artificio in patera depictis (Mus. Etr. n. 1900.). De patera Sosiae Patroclum saucium exhibente (v. supra p. 67.) dixit Welckerus in Ephemer. Scholasticis 1831. n. 116 et n. 119. et Annal. Inst. arch. p. 424.; quae autem ipse supra de exteriore eius paterae pictura dixi, accuratius exsequar alio eorundem Annalium loco.

Ad locum de vasis Adrianis p. 75. n. 1. Pulchriora nusquam reperiri vascula quam Adriae, eaque genuino Graecae artis colore imbuta, testes addas Dodwellum et quos alios adducit Gerhardus *Bulletin.* 1832. *N. IV. p.* 90. coll. R. Rochette *Lettre à Mr. Schorn* not. 3. iisque quae leguntur *Biblioteca Italiana* 1830. m. April. T. LVIII. p. 46.

Ueber die erhobenen Bildwerke in den Metopen und am Friese des Parthenons, besonders in Rücksicht auf ihre Composition.

(1831.)

Der Verfasser dieses Aufsatzes, welcher auf einer Reise nach England (im Sommer 1822) die Reste des Parthenons, welche dort aufbewahrt werden, zum Hauptgegenstand seiner Aufmerksamkeit gemacht und seit dieser Zeit auf verschiedenen Wegen versucht hat, tiefer in das Verständniss der merkwürdigen Bildwerke, welche dies Gebäude schmückten, einzudringen, benutzt gern diese Gelegenheit, welche ihm die neue Bearbeitung des Stuart'schen Werkes[1]) für Deutschland gewährt, um Einiges über die Gegenstände, so wie die künstlerische Anordnung, der Reliefs in den Metopen und an dem Friese des Parthenons mitzutheilen.

Um aber die Bildwerke des Parthenons, so viel jetzt noch möglich ist, im Zusammenhange als ein Ganzes auffassen und verstehen zu können, ist es zuvörderst nöthig, sich der vorhandenen in dem Masse zu versichern, dass deutlich wird, was unsere Zeit von jenen Bildwerken noch besitzt und wieviel davon verloren. Zu dem Besitze rechnen wir aber auch diejenigen Stücke und Theile, die, wenn auch an sich zer-

---

[1]) [James Stuart und Nicholas Revett, die Alterthümer von Athen beschrieben. Aus dem Englischen übersetzt nach der Londoner Ausgabe vom Jahre 1762 und 1787 und bereichert mit einigen eigenen und allen Zusätzen der neuen Ausgabe vom Jahre 1825. 3 Bde. Leipzig und Darmstadt 1829—1833.]

stört und verloren, doch in Abbildungen, welche wenigstens den Gegenstand erkennen lassen, noch vorhanden sind. Die Arbeit, dies zusammenzustellen und zu ordnen, ist ein nicht geringer und, wenn man es genau nimmt, der mühsamste Theil des gesammten Studiums dieser Bildwerke.[1])

I. Metopen.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass eine jede der Metopen, welche mit Triglyphen zusammen den äussern Fries des Parthenons bildeten, mit einer Gruppe in Hautrelief geschmückt war, welche, wenn auch dem Gegenstande nach in Beziehung auf die Gruppen anderer Metopen stehend, doch zugleich, dem Gesetze dieser Bildnerei gemäss, ein geschlossenes Ganze darstellen musste. Der Parthenon hatte solcher Metopen (deren Zahl immer doppelt so gross ist als die der Intercolumnien) an jeder schmalen Seite (nach Ost und Westen) vierzehn, an jeder langen (nach Süd und Nord) zwei und dreissig, im Ganzen also zwei und neunzig. Von diesen kennen wir leider jetzt nur etwa sieben und vierzig etwas genauer, aus folgenden Quellen.

1. Die Hauptquelle sind die von dem Flamländer [eigentlich aus Troyes in Champagne gebürtigen] Jacques Carrey auf Befehl des Grafen Nointel vor den Unfällen, welche der Parthenon 1687 erlitt, [zwischen den Jahren 1674 und 1678] gemachten Zeichnungen, welche auf der Bibliothek des Königs zu Paris und in einer genauen Copie im Printroom des Britischen Museums aufbewahrt werden. Sie sind freilich nur in kleinem Massstabe (die Höhe der Metopen, gegen 4 Fuss, ist hier auf $4^1/_2$ Zoll reducirt) und sehr roh gemacht; besonders sind die Proportionen dadurch verrückt, dass der Zeichner, welchem kein Gerüst zu Gebote stand, den

---

[1]) Diese Abhandlung war viel eher geschrieben, ehe der Verfasser derselben den zweiten Band von Bröndsted's Voyages dans la Grèce in die Hände bekam, welcher sich mit den Giebelstatuen und Metopen-Reliefs des Parthenons beschäftigt. Der Verf. hat es nach aufmerksamer Lesung dieser Arbeit für das Beste gehalten, die seinige unverändert stehen zu lassen und nur einige Ergänzungen und Bemerkungen in Bezug auf Bröndsted's Werk mit dem Zeichen [ ] hinzuzufügen.

Standpunkt von unten und doch sehr nahe nahm. Indess verdienten sie doch sehr die Bekanntmachung. Carrey hat alle zwei und dreissig Metopen der Südseite des Tempels gezeichnet. Indem wir diese von Westen nach Osten zählen, bemerken wir hier vorläufig, dass Nr. 1 bis 12 und 22 bis 32 Lapithen- und Kentauren-Kämpfe, 13 bis 21 aber andere Scenen, wahrscheinlich aus der Attischen Mythologie, darstellen.

2. Die Zeichnung, welche einer der von Lord Elgin angestellten Künstler, wahrscheinlich Feodor, von dem zur Abnahme der Statuen des östlichen Giebels errichteten Gerüste von den Metopen dieser Seite entworfen hat. Wo diese Zeichnung sich jetzt befindet, ist unbekannt; indessen gibt die neue Ausgabe von Stuart's Werke darnach die Gegenstände der vierzehn Metopen der Ostfronte an. S. die deutsche Bearbeitung der „Elginischen Marmorbilder" S. 85. 86. Damit stimmt Leake in der Topographie Athens überein, welcher ebenfalls die Zeichnungen der von Lord Elgin gebrauchten Künstler, so wie Cockerells, von den Metopen benutzt. Wir werden diese Metopen von der Südecke nach der Nordecke fortschreitend zählen.

3. Die von Stuart verfertigten Zeichnungen geben nur sechs Tafeln der Südseite, die man nach den Carrey'schen Skizzen als Nr. 1. 27. 3. 4. 26. 2. erkennt.

4. Eine Zeichnung einer Metope, welche sich unter den von Lusieri für Lord Elgin gemachten, im Print-room des Britischen Museums, befindet. Sie wird als an eine Ecke gränzend bezeichnet; aus den unter Nr. 7 zu erwähnenden Notizen erhellt, dass sie sich an der Westecke der Nordseite befand. Von zwei weiblichen Figuren, welche auf ihr dargestellt werden, sitzt die eine auf einem Felsen und stützt den rechten Ellenbogen auf das höher gesetzte rechte Knie, den linken Arm hebt sie, wie man an der Richtung des erhaltenen Stücks sieht, stark empor. Sie ist mit einem weiten (Jonischen) Chiton aus feinem Zeuge bekleidet, über die Beine und die linke Schulter liegt ein Himation aus stärkerem. Die andere Figur, zur Linken, steht vor der zuerst beschriebenen, sie trägt einen dorischen Chiton aus starkem Zeuge, welcher den rechten Arm ganz und den untern Theil des Beins unbedeckt lässt, darüber fällt der den Chiton zum Diploidion machende Ueberschlag; mit dem linken Arm hebt sie ein

über denselben weit herabfallendes Gewand empor. Die Köpfe beider Figuren sind abgebrochen.

5. Die funfzehn Metopen, welche das Britische Museum aus der Elgin'schen Sammlung überkommen (S. die Synopsis of the Contents of the Br. Mus. R. XV. n. 1—15). Sie gehören alle der Südseite an und werden mit Leichtigkeit in den Carrey'schen Zeichnungen wieder erkannt. Folgende Ziffern, von denen die Arabischen die Reihenfolge bei Carrey und am Tempel selbst, die untergestellten Römischen die Folge im Britischen Museum bezeichnen, machen das Entsprechen deutlich.

2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	—
XI	II	VIII.	XII.	XV.	VI.	IV.	V	

26.	27.	28	29.	30.	31.	32.
XIII.	VII.	I.	III.	IX.	XIV.	X.

Alle diese finden sich, wenn sie nicht schon unter den von Stuart selbst gezeichneten waren (wie VII. II. VIII. XIII. XI.), im vierten Bande der Antiquities of Athens und in den Elgin Marbles abgebildet, und zwar in der Folge: XV (6). I (28). X (32). V (9). IV (8). XII (5). III (29). XIV (31). IX (30). VI (7). Die Carrey'schen Zeichnungen sind aber in vielen Stücken noch bedeutend vollständiger und haben manchen Kopf und Arm mehr, als die Originale in ihrem jetzigen Zustande; ja bei Nr. 5, im Brit. Mus. XII, fehlt jetzt die ganze kräftige Lapithenfigur, welche mit dem Kentauren ringt und sich ihm zu entringen sucht, welche bei Carrey noch ziemlich vollständig zu sehen ist. Aus den Bruchstücken von Metopen, die im Britischen Museum, Nr. 134—147, unter andern Fragmenten verzeichnet sind, lässt sich nicht viel erkennen; schätzbarer ist der Nr. 294 angegebene Torso eines Lapithen von einer der Metopen der Südseite. — Ein Fragment in Cambridge, im Vestibule der Universitätsbibliothek, auf dem man die Brust einer männlichen Figur wahrnimmt (Clarke Greek Marbles Nr. 22), ist zu unbedeutend, um besonders aufgezählt zu werden.

6. Im Besitze des Königlichen Museums zu Paris ist erstens eine Metope der Südseite, Nr. 10 bei Carrey, welche aus der Choiseul'schen Sammlung in das Louvre übergegangen und in der Description des Ant. Musée Royal von 1820 unter Nr. 128 verzeichnet ist. Auch ist sie im Stuart'schen Werke Bd. IV. unter den Metopen zuletzt, nur mit Verwechselung

der rechten und linken Seite, abgebildet. Dann befindet sich in derselben Sammlung ein Gypsabguss der Metope, welche bei Carrey und in den Stuart'schen Tafeln die erste ist und wohl jetzt noch an der Westecke der Südseite vorhanden ist. Forbin (Voyage p. 31.) erwähnt diese Metope als die einzige wohlerhaltene der am Gebäude noch befindlichen. Diese Eckplatte ausgenommen existiren in England und Frankreich alle Stücke der Südseite gegen die Ecken hin von 1—10, und von 26—32.

7. Die in der neuen Ausgabe von Stuart und daraus in der deutschen Ausgabe der Elgin'schen Marmorbilder S. 85, so wie von Leake in der Topographie Athens, gegebenen Nachrichten über die Metopen der West- und Nordseite, von denen freilich wenig mehr zu sehen ist. Am Meisten erkennt man noch an der Nordwest-Ecke, wo auch jene von Lusieri gezeichnete und unter Nr. 4 angeführte Gruppe erwähnt wird. Nachrichten über die dem Vernehmen nach neuerlich an der Nordseite ausgegrabenen Metopen sind mit Begierde zu erwarten.

8. Die von Paris im Jahre 1785 gemachten und im zweiten Bande des Museum Worsleyanum mitgetheilten Zeichnungen von sieben Metopen, welche nach Vergleichung der Carrey'schen Zeichnungen Nr. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. der Südseite sind, die sich alle auch im Britischen Museum befinden. Nr. 29. weicht freilich auf eine sehr auffallende Weise von der Carrey'schen Zeichnung und der im Britischen Museum vorhandenen Tafel ab, indem, wo hier eine Frau von vorn, dort ein ganz sonderbar bekleideter Mann von hinten gesehen wird; indess erlaubt die Reihenfolge an der Identität kaum zu zweifeln. Dieselbe sehr verfehlte Zeichnung dieser Tafel findet sich auch in dem vierten Bande des Stuart'schen Werkes, vor den aus der Elgin'schen Sammlung mitgetheilten Metopen pl. 29, 1; die Quelle derselben wird p. 25 nicht angegeben; sicher ist es dieselbe, die im Museum Worsleyanum zum Grunde liegt. [Jetzt erfährt man durch Bröndsted a. O. p. 278, dass im Cabinet des estampes zu Paris unter einigen andern Zeichnungen von Metopen auch dieselbe Tafel, wie im Stuart'schen Werke pl. 29, 1, vorkommt; nur ist es hier eine Frau und kein Mann, welche von einem Kentauren fortgetragen wird. Wenn dem aber so ist: so muss man auch deutlich darin Nr. 29 bei Carrey, oder Tafel III. unter den

Elgin'schen erkennen, worauf die Reihenfolge der Blätter im Museum Worsleyanum so deutlich führt; und ich sehe nicht, warum Bröndsted, statt die Tafel unter denen der Südseite wiederzuerkennen, sie nach der Nordseite verlegen zu müssen glaubt].

9. Noch bemerken wir, dass auch zu Kopenhagen, im Königlichen Museum, ein Stück von einer Metope des Parthenons sich vorfindet. S. v. Rumohr in Schorns Kunstblatt 1825 S. 349. [Jetzt zeigt Bröndsted, dass dies im Jahre 1688 von Athen gesandte Bruchstück, auf welchem der Obertheil eines den Arm zum Wurf erhebenden Kentauren und der Kopf eines unterliegenden Griechen sichtbar ist, zu der Metope 8 bei Carrey, IV unter den Elgin'schen, von der Südseite des Parthenons, gehört; es ist in dem Bröndsted'schen Werke pl. XLIII abgebildet. — Bröndsted verheisst, später Facsimile's der Cockerell'schen Zeichnungen von den noch am Parthenon befindlichen Metopen herauszugeben.]

Dies sind die Hilfsmittel, aus denen wir nunmehr folgende, freilich sehr lückenvolle, Vorstellung des Ganzen der Metopenbildwerke entwerfen mögen.

Wer dem Heiligthum der Jungfrau auf gebührende Weise von der vordern, das heisst von der östlichen Seite, nahte, erblickte unter der Statuengruppe des Giebels, welche die aus Zeus Haupte hervorgegangene Pallas im Kreise der staunenden Götter vorstellte, in den Metopen Kämpfe dargestellt, in denen sich die göttliche Macht der Pallas am Unmittelbarsten manifestirte, indem sie selbst, wie aus den Andeutungen über Feodors Zeichnungen hervorgeht, als Gigantenüberwinderin und unter Anderm auch auf dem Streitwagen vorgestellt war, der auch von den Tragikern bei der Phlegräischen Schlacht der Götter mit den Giganten öfter erwähnt wird. Andere Gotteskämpfe, wie unter andern der des Apollon und Herakles um den Dreifuss, schlossen sich daran an.

Wenden wir uns nun um die Ecke zur linken Hand nach der Südseite, so waren die äussern Theile dieser langen Metopenreihe für den, zu verzierenden Bildwerken so häufig angewandten Kentaurenkampf eingeräumt, der auch wohl als ein Sieg geordneter Heldenkraft über die brutale Wuth der Bergunholde nicht am Wenigsten der Pallas zugeschrieben

werden konnte. Dieser bei weitem bekannteste Theil des Ganzen, welchem 23 Tafeln angehörten, bildete aber gewissermassen nur die Einfassung von Tafeln, deren Gegenstände der alten Attischen Mythologie und dem Pallas-Cultus weit näher standen. Diese nahmen neun Tafeln von Nr. 13 bis 21 ein und sind bloss durch Carrey's Zeichnungen bekannt, die freilich mehr Räthsel aufgeben als lösen. Indessen sieht man doch deutlich Nr. 21 ein altväterisches Idol, ohne Zweifel das *βρέτας* der Pallas, von zwei Jungfrauen, offenbar den Töchtern des Kekrops, consecrirt. Auf Nr. 18 sieht man auf der einen Seite dasselbe Idol mit abgewandtem Gesicht, auf der andern zwei Frauen in heftiger Bewegung, so viel ich erkennen kann, davon eilend: ohne Zweifel die Schwestern der Pandrosos, welche die Kiste mit dem schlangenartigen Erichthonios geöffnet haben und jetzt wahnsinnig zum Abhang der Akropolis eilen, um sich hinabzustürzen. Die Jungfrau auf dem Zweigespann auf Nr. 15 ist wohl Pallas selbst, oder stellt die Metope einen Jüngling und dann den Rossebändiger Erichthonios dar? Nr. 14 sieht man ein schreitendes Mädchen mit einem runden niedrigen Körbchen in der Linken; neben ihr einen Jüngling in einer Chlamys mit den Geberden des Erstaunens. Ich glaube hier die Kanephore Herse und den Hermes zu sehen, wie Ovid (Metam. II, 724) sie schildert: Virginibus praestantior omnibus Herse Ibat, eratque decus pompae, comitumque suarum. Obstupuit forma Iove natus. — Weniger passend scheint mir, an eine Kekropide mit der Kiste des Erichthonios zu denken; da für den Jüngling dann wohl kaum ein geeigneter Name gefunden werden kann; Erechtheus wenigstens passt nicht. Auf den übrigen dieser neun Tafeln sind Frauen, oder Männer und Frauen, auch auf Nr. 16 ein seinem Gegner im Kampf unterliegender Mann, dargestellt, die, bei dem Mangel der zum Theil aus Metall angesetzten Attribute, es unmöglich sein dürfte genauer zu bestimmen. [Bröndsted findet indess für die Figuren aller neun Metopen Namen und mythologische Erklärungen; in Einigem mit ihm übereinstimmend, muss ich gestehen, dass mir Anderes sehr gewagt und bedenklich erscheint.]

Die Nordseite scheint nach den Angaben der Herausgeber Stuarts den Amazonenkampf zur Zierde gehabt zu haben, der dann hier auf ähnliche Weise, wie bei dem Phigalischen Heiligthume, der Lapithenschlacht entsprach. Doch

war dies Entsprechen auf keinen Fall vollkommen, da die von Lusieri gezeichnete Tafel eine Ecktafel war und doch nicht dem Amazonenkampf angehörte. Die 29te Tafel von der Ostecke soll den Bellerophon darstellen, der den Pegasus, den er auch zum Amazonenkampf brauchte, tränkt. Die Metopen der hinteren schmalen Seite scheinen im Gegensatze mit den vordern, in denen die Gottheit selbst auftritt, und auch mit den langen Seitenreihen, in denen das heroische Leben entfaltet war, mehr Scenen aus einer nähern geschichtlichen Zeit enthalten zu haben; man bemerkt Reiter, welche bei der Darstellung der heroischen Zeit immer sehr selten sind, und überwundene Feinde, an denen man barbarische Tracht und Bewaffnung wahrzunehmen glaubt. Die Reiterkämpfe wechseln regelmässig mit Kämpfen zu Fuss ab; jene sind in Nr. 2. 4. 6. u. s. w., diese in Nr. 1. 3. 5. und so fort, von der Südecke an gerechnet, enthalten. Diese Nachrichten rufen wieder jene hinsichtlich der Lebhaftigkeit und Kräftigkeit der Bewegung zu den vorzüglichsten Kunstwerken gehörenden Reliefs in's Gedächtniss zurück, welche sich im Britischen Museum (Room XV, Nr. 257—260 nach der Synopsis von 1821) befinden, einem Jonischen Fries eines Tempels in der Nähe der Propyläen (den Stuart für den der Aglauros hielt, aber Leake in der Topographie Athens um Vieles richtiger für den der Nike ἄπτερος erklärt) angehörten und dem Stile nach zwischen den Werken des Phidias und den Basreliefs am Monument des Lysikrates in der Mitte stehen. Hier sieht man auf zwei Tafeln (257. 258.) mit Griechisch gerüsteten und gekleideten Kriegern barbarische, neun an der Zahl, im Kampf begriffen, welche in einer der Phrygischen ähnlichen Tracht, mit Beinkleidern, geärmelten Chitonen, Mützen, welche auch um das Kinn herumliegen, bisweilen auch Chlamyden versehen sind. Mehrere dieser Barbaren sind zu Pferde und scheinen nach der Bewegung des Arms Wurfspiesse geschleudert zu haben; andere haben Köcher an der linken Seite des Gürtels (wie der Persisch kostümirte Bogenschütz unter den Aeginetischen Statuen und die Trabanten zu Persepolis zum Theil), ihre Schilde haben die Gestalt der Amazonen-Pelten. Dass indessen doch diese barbarischen Kämpfer Männer sind, ungeachtet des etwas volleren Körperbaues, wodurch sie sich von den Griechen unterscheiden, ist bei mehrern Figuren besonders der zweiten

Tafel an der flachen Brust und der Faltenlage um die Hüften, ja sogar durch Bärte erwiesen, und ich fühle mich verpflichtet, Visconti (Mémoires sur les ouvr. de sculpt. du Parthenon p. 118) gegen Thiersch (Amalth. I. S. 139) beistimmend, nach genauer Betrachtung der Reliefs in dieser Hinsicht, den in Rede stehenden Figuren ihre von Andern geläugnete Mannheit zu bezeugen. Dann wird es aber auch kaum zu bezweifeln sein, dass diese Gegner Athens oder Griechenlands keine andern als die Perser sind (vgl. auch dieselbe Ansicht bei Leake Topogr. of Athens p. 193), da kaum andere Nationalfeinde als diese für ein solches Costüm gefunden werden können; und wir können dann mit um so besserem Grunde der Meinung beistimmen, welche auch in den Metopen der Rückseite am Parthenon Scenen der Perserkriege zu sehen glaubt: besonders da nicht abzusehen ist, warum die durch die Malerei auch an Tempelwänden so sehr verherrlichten Zeitbegebenheiten nicht auch hin und wieder in Reliefs hätten dargestellt werden sollen. [Auch Bröndsted bezeichnet diese Tafeln als Darstellungen von Marathonischen Kampfscenen.] Sonach erschien die kriegerische Macht und Gewalt der Athena, welche sich am Unmittelbarsten an der Vorderseite ausspricht, aber doch zugleich durch alle jene Heldenkämpfe der Nord- und Südseite des Tempels hindurchgeht, als auch in der nächsten Vergangenheit an den Schützlingen der Göttin bethätigt, wofür freilich die Religiosität jener Zeit nur den unscheinbarsten Platz des Ganzen gestattete.

II. Der Fries der Cella.

Die Ausdehnung dieses das eigentliche Haus der Pallas gleichsam umspannenden und kränzenden Bandes betrug, wenn wir Stuart's Angaben über die Länge und Breite der Cella (103′ 8″ 4 und 70′ 2″ 6) als richtig annehmen, an 528 Englische Fuss. Von diesen sind wir noch jetzt im Stande, ungefähr 456 aus vorhandenen Resten und Zeichnungen zusammenzusetzen. Die Hilfsmittel davon sind folgende:

1. Die Carrey'schen Zeichnungen. Diese geben erstens die Tafeln vom Fries der Ostseite, welche sehr ungleich an Grösse und der Zahl nach zehn waren, sämmtlich, mit Ausnahme der vierten. (Wir zählen hiebei wieder von der Linken zur Rechten des Beschauers, d. i. hier von Süden nach

Norden gehend). Vom Nord-Friese geben diese Zeichnungen drei durch Lücken unterbrochene Stücke, welche sämmtlich in der östlichen Hälfte der Nordseite liegen; die Länge derselben ist nach der Höhe des Frieses (3 Fuss 4 Zoll) auf 44, 29 und 4 Fuss zu schätzen. Das vorderste Stück stösst an die Ostecke. Von der Südseite gibt Carrey fünf Stücke, welche weder an die Ostecke noch an die Westecke, wo eine noch viel grössere Lücke ist, reichen und ungefähr folgende Masse haben: 15, 9, 17, 4, 27 Fuss, wobei ich von der linken zur rechten, d. i. hier, von Westen nach Osten gehe. Endlich gibt Carrey auch den Fries der Westseite der Cella.

2. Die Stuart'schen Zeichnungen, welche auch auf einem Blatt in einer Gesammtübersicht zusammengestellt werden, die indess weder in der Angabe des Ortes, welchen die einzelnen Stücke einnahmen, noch in der Bezeichnung der Grösse der Lücken völlig zuverlässig ist. Das Stuart'sche Werk gibt von dem vorderen oder östlichen Friese die 2. Tafel halb, dann die Tafeln 3. 4. 9. 10; dann vom nördlichen Friese fünf Stücke der vorderen Hälfte und das bedeutendste am Schluss gegen die Westecke; vom südlichen Friese zwei Stücke nach vorn und wiederum das längste gegen die Westecke; endlich die ganze Westseite vollständig. Es trifft sich wunderbar, dass gerade die Stücke gegen Westen, welche bei Carrey fehlen, so viel später von den Englischen Künstlern noch gezeichnet worden sind, welche dagegen nur einzelne Bruchstücke geben konnten, wo Carrey's Zeichnungen eine zusammenhängende Darstellung gewähren. Der Grund davon liegt darin, dass der Flamländer bloss das zeichnete, was sich besser erhalten hatte und ihm deutlicher erschien; dies waren aber damals gerade die östlichen Theile der Tempelcella; der nachfolgende Ruin, welchen das Bombardement Athens im Jahre 1687 herbeiführte, muss besonders diese Theile betroffen haben, und die Englischen Künstler, die hier nicht viel mehr erkennen konnten, mussten sich an die Stücke halten, welche Carrey als schon damals zu versehrt und unkenntlich zu zeichnen verschmäht hatte.

3. Das Britische Museum besitzt aus der Elgin'schen Sammlung drei und fünfzig Reliefplatten des Frieses, welche dort, wenigstens im Jahre 1822, die Nummern 17 bis 62 und 15* 16* 35* 35** 38* 38** 38*** trugen. (Die Synopsis gibt sie nicht ganz vollständig an). Dazu kommen noch fünf

Bruchstücke von Bedeutung, Nummer 96. 98. 114. 177*. 178*. Von diesen gehören folgende der Ostseite an, deren Tafeln ich in der Ordnung, wie sie durch die Carrey'schen Zeichnungen erwiesen ist, bezeichne, indem ich der Zahl der Elginschen Sammlung die Angabe, ob das Stück bei Carrey und bei Stuart steht, untersetze. T. I. ist die Eckplatte, in der Elgin'schen Sammlung Nr. 62, von der bloss eine Figur zu dieser Ostseite gehört; die entsprechende Platte auf der andern Ecke T. X. fehlt in der Sammlung.

Taf.	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	X.
Elg.	62.	16*.	17.	18.	=	19.	20.	=	21.	=
	C.	C.	=	=	C.	C.	C.	C.	C.	C.
St.	=	2,26.	2,26.	2,24.23.	=	=	=	= St.	2,22.	2,22.
	a	bcd	e	f	g	h	i	k	l	m

Der Nordseite gehören folgende Stücke an, deren Reihenfolge ich, nach möglichst genauer Vergleichung derselben mit Carrey und Stuart, angebe und bei jedem hinzufüge, ob es sich in den Zeichnungen des einen oder des andern findet. Die senkrechten, zwischen die Ziffern gestellten, Striche bedeuten hier, dass die Tafeln nicht zusammenhängen, oder wenigstens der Zusammenhang derselben nicht sicher ist; die Fragezeichen, dass die Stelle der Tafel nicht mit völliger Sicherheit auszumachen ist. C* bedeutet eine Tafel, wovon nur ein Stück sich bei Carrey gezeichnet findet.

Elg.	22.	│	24.	│	23.	│	34.	│	35*?	│	98.	177*
	C.	│	=	│	C.	│	C.*	│	C?	│	=	=
St.	2,21.		2,20.		2,18.		=		=		2,	19.

Elg.	35.	│	35**	178.*36	│	37.	│	38.	25.	26.
	=	│	=	=	│	=	│	=	=	=
St.	2,19.		=	2,17.		=		4,10.	4,	9.

Elg.	27.	28.	29.	30.	31.	38.*	32.	33.
	=	=	=	=	=	=	=	=
St.	4,	8.	4,	7.	4,6.	2,14.	2,	13.

Eine Uebersicht der Stücke von der Südseite gewähren folgende Zahlen:

Elg.	41.	│	38**	46.	50.	47.	52.	40.	42.	│
	=		=	=	=	=	=	=	=	
St.	4,12.		4,13.	2,	16.	2,	15.	4,	14.	

Elg.	44?	43.	45.	49.	48.	51.	53.	54*?
	=	C.	=	=	=	C.	C.	=
St.	=	=	=	2,	28.	=	=	=
Elg.	38***?	55?	56.	15*	96.	61.	60.	
	=	=	C.	C.	=	=	=	
St.	=	=	=	=	=	2,	27.	
Elg.	57.	58.	59.	62.				
	=	=	=	=				
St.	=	=	=	=				

4. Den Fries der schmalen Westseite, welcher im Ganzen am Besten erhalten ist, hat Lord Elgin mit Ausnahme der Eckplatte 33, welche mit einer Figur auf die Westseite hinüberreicht, am Tempel gelassen und nur Gypsabgüsse davon nehmen lassen, die sich in fünfzehn Platten im Britischen Museum, Room XIV. Nr. 74—88, befinden. Die Bildwerke dieser Seite kennt man daher am Allergenauesten, da sie auch noch Carrey und Stuart vollständig geben; bei einer Vergleichung dieser beiden Zeichnungen mit den Gypsabgüssen habe ich gefunden, dass bei Abweichungen derselben unter einander Carrey immer gegen Stuart Unrecht hat.

5. Ist zu erwähnen die Platte von dem Ost-Fries, welche durch den Grafen Choiseul nach Frankreich und in das Louvre gekommen ist. Description des Antiques par M. le Cte Clarac (1820) n. 82. Sie ist nach den Carrey'schen Zeichnungen die achte Tafel von dieser Seite, und füllt vortrefflich die Lücke zwischen Elgin. 20 und 21 aus. Als die Masse dieser Tafel werden in der Description angegeben: 1 p. 11 p. (wohl 2 p. 11 p.) in der Breite, 6 p. 4 p. 8 l. in der Länge.

6. In Deutschen Sammlungen existirt öfter ein Stück einer Tafel von diesem Friese in Gypsabguss, welches der Verf. sogleich, als er es zum Erstenmal ansichtig wurde, als zur fünften Tafel der Ostseite, welche sonst nur durch Carrey bekannt ist, gehörig erkannte. An diesem Punkte des östlichen Frieses stützt sich nämlich ein Knabe, etwa von zwölf Jahren, auf das Knie einer sitzenden Frau, welche ihren linken Arm hinter seinen Schultern ausstreckt und damit nach vorn weist. Genau dieser Knabe, in derselben Lage, in Proportion und Stil durchaus den Bildwerken des Frieses entsprechend, ist nun, nebst dem linken Arm und der Hand, auch noch dem rechten Knie, Schienbeine und Fusse der

Frau in jenen Gypsabgüssen erhalten, nur dass hier die von dem nachlässigen Flamländer ausgelassenen Beiwerke, eine Binde um die Locken des Knaben, grosse Flügel an seinen Schultern und ein Stab in seiner Linken, sich noch vorfinden. Einmal existirt, nach dem Wissen des Verf., dieses unschätzbare Fragment in Gyps bei dem berühmten Bildhauer Dannecker zu Stuttgart; das Andremal hat es derselbe in der Gemäldegallerie zu Darmstadt gesehen, wo auch noch zwei Tafeln von dem Westfries, die sonst schon genau bekannt sind, sich finden; der Verf. konnte daselbst durch eingezogene Erkundigungen nichts erfahren, als dass diese Stücke etwa vor zwölf Jahren aus Paris (?) angekommen sein sollten. Auch in der Sammlung von Gypsabgüssen, welche sich im Akademie-Gebäude zu Berlin befindet, hat der Verf. neuerlich dasselbe schöne Bruchstück in Gyps wieder angetroffen; aber auch hier keine Nachricht von der Herkunft desselben einziehen können.

7. Die im zweiten Bande des Museum Worsleyanum mitgetheilten Zeichnungen stellen fast keine Stücke des Frieses vor, welche sich nicht im Britischen Museum befänden. Man findet von der Ostseite die grosse Tafel 4 im Britischen Museum, von der Nordseite ein Stück des Wagenzuges, welches bei Stuart 2, 1, 18 zu sehen ist und nicht in der Elgin'schen Sammlung existirt, vom Reiterzuge aber die Tafeln 38. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 38*. 32. 33. nach den Zahlen des Britischen Museums. Dann von der Südseite die Tafeln 42. 40. 52. 47. 50. 46. des Britischen Museums. Ueberdies den westlichen Fries. Die Zeichnungen bei Worsley liefern also für sich nichts, was ohne dieselben unbekannt geblieben wäre, aber sind doch zur Ergänzung und Berichtigung in manchen Einzelheiten zu benutzen. — Was dagegen die nach der Angabe des Textes vom Parthenon selbst stammenden Stücke in der Worsley'schen Sammlung betrifft: so hat sich der Archäolog, welcher die Erläuterungen des Museum Worsleyanum besorgt hat (es sei nun Visconti selbst oder ein anderer) hierin, wie in andern Punkten, durch falsche Angaben täuschen lassen, aber auch die vorliegenden Zeichnungen nicht aufmerksam genug betrachtet (milder zu urtheilen ist in der That unmöglich); der Verf. dieses Aufsatzes, der die Sammlung selbst zu Appuldurcombe auf der Insel Wight gesehen, versichert, dass weder das Relief T. 1.

tv. 1, obgleich in ächt Attischem Stil, noch auch das T. I. tv. 19, am Allerwenigsten aber das tv. 26 abgebildete (diese beiden kennt aber auch der Verf. nur aus der Zeichnung) vom Parthenon sein können, und ist völlig überzeugt, dass Jeder, der die zum Urtheil nöthigen Materialien vor Augen hat, ihm darin beistimmen wird.

Noch ist nicht zu übergehen, dass sich nach Thiersch, Reise nach Italien I. S. 308, in der Sammlung des Marchese Obizzi zu Schloss Catajo ein Bruchstück vom Friese des Parthenon befindet, welches einen Jüngling zu Pferde, hinter ihm einen Pferdekopf, vor ihm ein Stück vom Rücken eines andern Reiters, enthält.

Aus diesen Hilfsmitteln lässt sich nun erstens der Fries der vordern, östlichen, Seite vollkommen aneinandersetzen. Er besteht aus zehn Tafeln, die wir aus folgenden Quellen kennen (E bedeutet die Elgin'sche Sammlung, C die Carrey-schen Zeichnungen, St. die Stuart'schen, Ch. die Tafel in Paris, D das Fragment unter Nr. 6). I. E. C. II. E. C. III. E. C. St. IV. E. St. V. C. zum Theil D. VI. E. C. VII. E. C. VIII. C. Ch. IX. E. C. St. X. C. St. Die Länge dieser Tafeln gibt nach den Messungen, die ich an den Elgin-schen Tafeln vorgenommen, und nach Berechnungen der anderweitig erhaltnen Stücke gerade 70 Englische Fuss, welches mit der angegebenen Breite der Cella so gut stimmt, als man von einer solchen Rechnung erwarten kann. Die Mitte des Frieses trifft nach denselben Berechnungen auf den Priester (des Erechtheus, wie es scheint), der einem Knaben den zusammengefaltenen Peplos übergibt und mit der Priesterin der Polias, welche den beiden Ersephoren die verhüllten Körbchen auf den Kopf legt, die Mittelgruppe der ganzen Darstellung bildet (T. IV). An diese Mittelgruppe reihen sich nun nach beiden Seiten, auf Tafel III, IV und V, sechs sitzende höchst grossartig gebildete Göttergestalten, deren Bestimmung für das Verständniss der ganzen Composition von grosser Wichtigkeit sein würde. Die gewöhnlichen Zwölfgötter können es schon deswegen nicht sein, weil Pallas Athenäa unter ihnen fehlt und die Zahl der weiblichen und männlichen ungleich (fünf und sieben) ist. Es muss also der Grund der Zusammenstellung dieser Göttergestalten auf andere

Weise gefunden werden, damit wir hoffen dürfen, auch diejenigen Figuren einigermassen bestimmen zu können, welche beim Mangel der Attribute (die besonders deswegen grösstentheils fehlen, weil sie aus Metall angesetzt wären) einzeln genommen unbestimmbar sein würden. Die beiden Figuren zur Linken von den Ersephoren (Taf. IV.) sind entschieden Zeus und Hera; jenen bezeichnet der höchst mächtige Körperbau und die von Phidias auch am Thron von Olympia angebrachten und gewissermassen typisch gewordnen Sphinxe unter der Armlehne; diese ausser der matronalen Fülle des Busens und Leibes der grosse segelartig über den Kopf gebreitete Schleier: bekanntlich das Hauptzeichen der Ἥρα Τελεία. An Pallas, welche Visconti (mir unbegreiflich) hier dargestellt glaubte, erinnert Nichts; die danebenstehende geflügelte Jungfrau (doch hält auch hier Leake die scheinbaren Flügel für einen ausgebreiteten Schleier) kann eben so gut die Hebe oder Iris als die Nike sein. Nun folgt (auf Taf. III.) der junge Mann in der Stellung des Mars Ludovisi, den wir jetzt noch unbestimmt lassen müssen; die Frau mit der Fackel, die mit Recht für Demeter erklärt worden ist, und die beiden Jünglinge, von denen sich einer auf die Schultern des andern stützt, welche schon von Mehrern für die Dioskuren erklärt worden sind. Dafür stimmt sowohl das glatte Aussehen der Köpfe gegen den Scheitel, welches auf die gewöhnliche Kopfbekleidung dieser Götter mit den anliegenden eiförmigen Hüten hindeutet, als die enge Verbindung und freundliche Nähe, in welche die beiden Jünglinge zu einander gesetzt werden; endlich stimmt auch die Chlamys und der Petasus mit dem breiten Rande, welche Kleidungsstücke man auf dem Schenkel des einen liegen sieht, eben so gut, ja fast besser, zu dem reisigen Kastor, als zu Hermes, dessen bestimmtere Kennzeichen dagegen, wie die Fussflügel, vermisst werden. Diese beiden Jünglinge sind also die Dioskuren oder Anakes, wie auch Visconti meint, während Leake hier den Triptolemos und Hermes zu sehen glaubt. Leake meint auch an dem Kopfe jener Figur, die er Triptolemos nennt, eine Spur von Bart und im Körperbau ein höheres männliches Alter zu erkennen; von beidem gestehe ich nichts wahrgenommen zu haben, so wenig wie es Stuart und Visconti haben. Der Körperbau ist ganz der, welcher sich für den faustkämpfenden Athleten, den πὺξ ἀγαθὸς Polydeukes, eignet. Die Anakes

können nun aber auf keine andere Weise in diese Götterversammlung gekommen sein, als weil sie Nachbaren der Athenischen Pallas waren, indem das Anakeion in unmittelbarer Nähe der Burg, an der Nordseite derselben, lag. Hiernach wird es wahrscheinlich, dass auch die andern zehn Gottheiten aus localen Gründen hier angebracht sind, dass wir eine Versammlung der Θεοὶ πολιεῖς oder πολιοῦχοι von Athen hier sehen. Als Götter, die ausser der Pallas auf der Burg Heiligthümer hatten, kennen wir Poseidon-Erechtheus, Hephästos, Artemis Brauronia, Zeus Polieus, Nike; als solche, deren Heiligthümer unmittelbar an die Burg stiessen, Demeter Chloe und Ge Kurotrophos, Aphrodite Pandemos und Peitho, Themis, Asklepios, die Anakes, Aglauros, Pan. Hierunter finden wir nun auch wirklich Namen, die für die Figuren am Friese ganz passend sind. Die schlanke Frau und den die rechte Achsel auf einen Stab stützenden Mann, welche der Mittelgruppe zur Rechten sitzen (auf Taf. IV.), haben schon Mehrere Hygieia und Asklepios genannt, welche Namen auch völlig passend scheinen. Hygieia wird nicht, wie gewöhnlich, durch eine grosse sich um die ganze Figur windende Schlange, sondern durch eine kleine Schlangengattung bezeichnet; obschon diese Schlange, welche sich um den linken Arm und unter der Hand durchwindet, von Vielen übersehn und bei Stuart als ein Gewandstück gezeichnet ist: so kann man sie bei genauerer Betrachtung doch kaum verkennen; auch ein Gypsabguss, der dem Verf. vor Augen ist, zeigt sie deutlich. Die darauf folgenden Figuren (Taf. V.) eines ältern und eines jüngern Mannes, von denen dieser nach jenem hinblickt, können verschieden benannt werden; dem Verf. dieser Abhandlung scheint Poseidon und Erechtheus (Erichthonios) nicht unpassend. Doch kann auch die Deutung auf Theseus und Hippolytos vertheidigt werden, da Hippolytos ein Denkmal an der Burg beim Aphroditen-Tempel hatte; der Vater wäre dem Sohn, den er verflucht hatte, als im Tode versöhnt beigegeben. Die darauf folgenden Gestalten einer Jungfrau mit einem κεκρύφαλος um die Haare, dann einer Frau mit einem zurückgeschlagenen Schleier und eines sich an sie lehnenden Knaben nenne ich, da das unter Nr. 6 erwähnte Fragment deutlich zeigt, dass der Knabe geflügelt ist, Peitho, Aphrodite Pandemos und Eros; Visconti's Deutung auf Aglauros, Pandrosos und Erechtheus wird durch die Flügel be-

seitigt. Scepter scheinen alle diese Figuren, selbst der Knabe, in Händen gehalten zu haben; sie dienen bloss zur Bezeichnung der göttlichen Herrschaft. Nach der andern Seite hin folgt auf die Mittelgruppe, wie schon gesagt wurde, Zeus als Polieus nebst der Hera. Dem darauf folgenden jungen Manne in der Stellung des Mars Ludovisi möchte ich den Namen des Hephästos, der unter den Burggöttern oben genannt wurde, geben. Die Attitüde, in der er das eine Knie mit den Händen umspannt und den andern Fuss auf seinem Skeptron ruhen lässt (welches Leake ohne Grund für eine Lanze nimmt), scheint mir eine zarte Andeutung der Lahmheit oder Fussschwäche des Hephästos zu sein, ähnlicher Art, wie sie an dem Hephästos des Alkamenes bemerkt wurde. Die jugendliche Bildung des Hephästos war in der frühern Periode der Griechischen Kunst durchaus vorherrschend. Hieran schliessen sich dann die schon erklärten Figuren der Demeter und der Anakes.

An die Göttergestalten reihen sich nach beiden Seiten (Taf. II. III—VI. VII.) ältere Männer mit jüngern im Gespräch, welche sie zu belehren scheinen, zur Rechten des Beschauers auch Männer, welche Jungfrauen instruiren und ihnen Gefässe einhändigen (VIII.), dann am Ende Frauen und Jungfrauen, welche einen Candelaber, Krüge, Schalen und gewisse Instrumente, die beinahe wie Trompeten aussehn, herbeitragen. Ohne Zweifel sind das, was diese Frauen und Jungfrauen bringen, im Ganzen die Weihgeschenke (*ἀναθήματα*), welche in den Urkunden der Schatzmeister der Pallas auf der Burg (*τάδε παρέδοσαν αἱ τέτταρες ἀρχαί* etc.) mit solcher Genauigkeit aufgezählt werden, in welchen Aufzählungen die jährlich hinzukommenden gewiss grösstentheils als Weihgeschenke am Panathenäenfeste zu nehmen sind. Die Schalen, *φιάλαι*, sind auch in diesen Urkunden, wie auf dem Friese die zahlreichsten Weihgeschenke; die Kännlein, welche andre Jungfrauen tragen, scheinen mir die *ἀργυρίδες* und *χρυσίδες* der Urkunden, die von den *ἀργυραῖς φιάλαις* unterschieden werden; auch ein silberner *λύχνος* kömmt im Bildwerk wie in den Urkunden vor. Was aber die seltsamen Instrumente betrifft, welche die voranschreitenden Mädchen auf der zweiten Tafel (Elgin 16*. Stuart 2, 1, 26) zum Theil tragen, so glaube ich, dass man diese mit gutem Grunde für zusammengefaltete Schirme erklären darf; die Mädchen, welche

damit versehen sind, es sind nur einige aus der Reihe, sind dann die aus Meursius und andern Sammlungen bekannten *σκιαδηφόροι*, Frauen oder Töchter der Schutzgenossen, welche den wohlgebornen *ἀσταῖς* die Schirme nachtragen müssen. Die mit der Anordnung der Pompa, der Instruction der Einzelnen beschäftigten, an vielen Stellen wiederkehrenden Magistrate genau zu bestimmen, möchte schwierig sein; man kann die Hieropöen und zehn Athlotheten der Panathenäen hier sehn, über welche besonders Böckh's Staatshaushaltung, Bd. II. S. 165 ff., unterrichtet; oder auch die Nomophylaken, welche die Pompa an dem Pallasfeste der Plynterien anordneten, wenn diese Einrichtung nicht vielleicht später ist (Photius Lex. p. 321. *οἱ νομοφύλακες*, Append. ed. Porson. p. 673); oft können auch bloss Keryken gemeint sein.

Sehr passend steht noch auf dieser Vorderseite, an der Südostecke (Elgin. 62), ein Mann, welcher sich winkend rückwärts wendet; er winkt gleichsam dem weiteren Zug um die Ecke herum und deutet für den Beschauer der Ostseite sogleich auf die Fortsetzung derselben Darstellung an der langen Südseite des Tempels. Hier kommen erstens die Züge von Opferkühen, wozu sechs Platten von Elgin nebst einem Fragment gehören (Carrey gibt hier nichts, Stuart die Platten 60. 61). Dass es Kühe sind, sieht man besonders deutlich auf der Platte 57 im Brit. Museum. Zu jeder gehören drei Personen, von denen eine vorausschreitet, zwei zu beiden Seiten des Opferthieres gehn.

Hierauf folgt nach einer unbestimmten Lücke ein Zug von Frauen und Männern, der uns leider nur durch Carrey bekannt ist, ausgenommen, dass eine Elgin'sche Platte, 15*, einige Füsse und Beine von Männern enthält, die nirgends anders hingehören können als hieher. Die Synopsis des Brittischen Museums rangirt das Bruchstück zur Vorderseite, wo sie aber gar keinen Platz haben, indem wir von daher noch Alles im Original oder in Zeichnung vollständig besitzen. Die Theilnehmer dieses Zuges sind offenbar die ältern Frauen und Männer der Stadt. Jene tragen Tafeln, soviel man aus Carrey's rohen Umrissen abnehmen kann; diese Nichts; doch sind wohl nur die Oelzweige von der Zeit zerstört oder vom Zeichner übersehen worden und wir haben hier die *Γέροντες θαλλοφόροι* der Panathenäen vor uns, zu denen Dikäarch auch alte Frauen fügt (Schol. Wespen 542). Die Frauen hielt

Visconti für die Stuhlträgerinnen, διφροφόροι, aber eine Diphrophore muss immer einer andern Frau auf dem Fusse folgen (Arist. Vögel 1550 u. Schol.), was hier nicht der Fall ist.

Hieran schliessen sich unmittelbar die Wagen bei Carrey, und zwar zuerst drei Gespanne, welche sich im Britischen Museum nicht wiederfinden, dann nach einer Lücke eins, welches ich auf der Elgin'schen Tafel 56 wiedererkenne, dann kann man, da bei Carrey wieder eine Lücke ist, die fragmentirten Stücke bei Elgin 55. 38***. 54* setzen, über deren genauere Lage kaum etwas auszumachen ist; dann folgen noch bei Carrey vier Wagen, wovon der dritte auf der Platte 53 des Britischen Museums erhalten ist. Wir zählen also auf dieser Südseite eilf solcher Wagen, wozu auf der Nordseite noch acht kommen werden. Alle diese Wagen sind mit vier Rossen bespannt, und offenbar keine ἅμαξαι (Lastwagen), sondern ἅρματα, Wagen, wie sie früher zum Kriege, später besonders zu den Agonen gebraucht wurden. Die Carrey'schen Zeichnungen geben zwar gewöhnlich nur zwei Pferde an; dass aber überall vier Rosse vorgespannt waren, beweisen die Elgin'schen Tafeln, so wie auch (auf der Nordseite) die Stuart'schen Zeichnungen. Von dem Geschirr hat sich leider Nichts erhalten, als Löcher über dem Bug und an den Hälsen der Pferde, vermittelst deren Joch und Zügel aus Metall angesetzt waren. Auf dem Wagen befindet sich regelmässig (denn einige Ausnahmen in den Carrey'schen Zeichnungen scheinen nur aus Nachlässigkeit hervorgegangen zu sein) zur rechten Hand eine jungfräuliche leicht bekleidete Gestalt (dass es eine weibliche Figur ist, glaubt der Verf. dieser Abhandlung nach Vergleichung der Elgin'schen Platten mit Stuart und Carrey ziemlich versichern zu können, obgleich Leake in der Topographie und der neue Englische Herausgeber Stuart's hier einen Mann sehn), welche in beiden parallel ausgestreckten Händen die Zügel hielt; an mehrern Orten, namentlich auf der 34. und 35. Elgin'schen Tafel, sieht man noch die kleinen Löcher in den Händen, durch welche die Zügel eingefügt waren. Zur Linken steht daneben ein Jüngling, behelmt, mit einem grossen Schilde versehn und mit einem Brustpanzer, oder einem blossen leichten Chiton, oder auch einer Chlamys bekleidet, die von dem nackten Leibe zurückflattert; hin und wieder scheint es, dass er in der Rechten eine μάστιξ hielt. Mehreremal hat dieser gerüstete

Jüngling noch nicht auf dem Wagen Platz genommen, sondern steigt eben erst hinauf, oder schreitet eilig hinterdrein, wie auf der Tafel der Nordseite bei Elgin 24, Stuart 2, 1, 20. Hinter den Pferden, das heisst, von ihnen zum grossen Theil verdeckt, sieht man gemeiniglich einen Mann in einem leichten Himation, entweder neben dem Wagen hergehend oder auch sich umwendend, dann scheint er denen auf dem Wagen etwas anzubieten oder hinzureichen, wie besonders auf der Tafel 24 im Brit. Museum, 2, 1, 20 bei Stuart. Einigemal steht auch noch ein Mann vor den Pferden, entweder sie beim Zügel haltend (2. 1, 19 bei Stuart), oder sie mit lebhafter Bewegung des Gewandes, wie der bei Stuart 2, 1, 18, antreibend und in Schwung bringend. Diese Figur ist immer bloss mit der Chlamys bekleidet. Nach dieser Beschreibung kommen wir zu der Frage, was denn dieser ganze Aufzug bedeute: worüber sehr verschiedne Stimmen vernommen werden können. Manche meinen hier Attische Mädchen zu sehn, welche mit Jünglingen zusammen auf Wagen fahren, also ähnlich wie in Sparta an den Hyakinthien, nach Polykrates Beschreibung (Athen. IV. p. 139), von den Lakonischen Jungfrauen „die einen auf hölzernen bogenartigen Wagen von köstlicher Arbeit, den Kanathren, einherfuhren, die andern mit Rossgespannen wettkämpfend an der Pompa Theil nahmen." Indessen würde es doch sehr befremden, einen solchen Gebrauch in Athen zu treffen, wo die Trennung der beiden Geschlechter so viel grösser war als in Sparta; am Meisten würde es befremden, die nur zum Weben und Wollenspinnen geübten Hände Attischer Mädchen als Rosse zügelnd zu finden. Zwar sah man in Athen die Frauen auf Reisewagen nach Eleusis zu den Mysterien fahren (Aristophanes Plutus 1009 u. A.), aber wie weit ist dies von einem Aufzuge von Mädchen mit Jünglingen zusammen auf leichten Wettrennerwagen, wie wir ihn hier vorgestellt sehn, entfernt! Eine Stelle Menanders, welche man hier herbeiziehn könnte (aus dem *Ὑποβολιμαῖος* p. 165 bei Meineke, nach Suidas s. v. *πομπεύειν;* sie lautet: *μικρὰ Παναθήναι᾽ ἐπειδὴ δι᾽ ἀγορᾶς πέμποντά σε, Μοσχίων, μήτηρ ἑώρα τῆς κόρης ἐφ᾽ ἅρματος*), würde doch auf keinen Fall ein Fahren der Jungfrauen auf Wagen beim Panathenaischen Feste beweisen man mag nun übertragen: „Die Mutter der Jungfrau sah dich, indem sie auf einem Wagen stand, wie du am Festzuge,

der kleinen Panathenäen Theil nahmst" oder lieber: „Sie sah dich, wie du zu Wagen am Festzuge Theil nahmst".[1]) — Wenn nun also diese Jungfrauen auf den Wagen keine wirklichen Attischen Mädchen sein können: so muss man sie für Gestalten des Glaubens und der Mythologie halten, und dann ist es wohl natürlich, zunächst an Siegesgöttinnen zu denken. Denn obgleich auch Stadtgöttinnen, wie Kyrene neben Battos in einem Delphischen Weihgeschenk (Pausan. X, 15, 4), als Wagenlenkerinnen der von ihnen begünstigten Heroen vorgestellt werden: so kann dies doch hier auf keine Weise in Anwendung gebracht werden. Geflügelte Frauen, welche deutlich Victorien sind, neben Männern auf Wagen kommen öfter auf Vasengemälden vor, S. Millin Vases I. pl. 24. Millingen Collection de Coghill pl. 9, wonach auch das Bildwerk in Terracotta bei Caylus T. IV. pl. 51, 3, vergl. Museum Worsleyanum T. I. p. 43 und Winckelmann Monum. Ined. n. 108, zu erklären sein möchte. Denselben Gegenstand, einen Sieger neben einer Victoria auf dem Wagen, bietet ein geschnittener Stein bei Bracci Mem. degli Incis. T. I. t. 16 dar. Auch Pausanias erwähnt öfter Viergespanne, auf denen Niken stehen, VI, 12, 3 nach Bekkers Lesart, 18, 1; auch VI, 4, 6 ist mit Recht so ausgelegt worden. Ein Zweigespann mit einer Victoria stand auch auf dem Kapitol (Tacit. Hist. I, 86); und dem triumphirenden Tiberius hält

[1]) Von dieser Ansicht hat der Verf. auch durch das nicht zurückgebracht werden können, was in Beziehung auf einen vorläufigen Auszug dieser Abhandlung in den Annali dell' Instituto di corrisp. archeol. I. p. 221 der Graf Clarac in dem Musée de Sculpture T. II. p. 218 zu Gunsten der Athenischen Mädchen als Wagenlenkerinnen bemerkt hat. Am Wenigsten kann der Verf. der Ansicht beitreten, dass die Jungfrauen als Theilnehmerinnen am Agon selbst zu denken seien; die Beispiele von Spartanerinnen und Macedonischen Frauen beweisen nichts; auch die angeführte Inschrift, Corp. Inscr. 1591, gehört nicht hieher, da sie Böotisch und aus Macedonischer Zeit ist. Dabei ist auch wohl zu unterscheiden zwischen: mit Rossen in einem Kampfspiel siegen und: die Rosse selbst beim Rennen führen. Zudem findet man ja hier nicht Mädchen auf einzelnen Wagen neben andern kämpfend, sondern auf jedem Wagen steht eine Jungfrau als Wagenlenkerin; alle angespannten Rosse werden von weiblichen Händen regiert.

auf dem berühmten Cameo zu Wien eine Nike die Zügel. Wie gewöhnlich diese Vorstellung im Alterthum war, beweist auch die sprüchwörtliche Redensart, welche selbst in Bezug auf einen Dichter gebraucht wird, „den Wagen der Nike besteigen“ für siegen (Simonides, Anthol. Pal. VI, 213) und der Ausdruck Juvenals „si rara iugo Victoria sedit“. Auffallend kann hiebei scheinen, dass man an keiner der weiblichen Gestalten auf dem Friese die Beflügelung wahrnimmt; denn auch auf der Tafel bei Stuart 2, 1, 18. ist wohl das, was Flügel scheinen könnte, sicher der Helmbusch des danebenstehenden Jünglings; aber erstens ist doch wenigstens an einer Figur, Tafel 24 im Britischen Museum, 2, 1, 20 bei Stuart, durch das kreuzweis über die Brust gelegte Band Beflügelung angedeutet, indem man bei Festzügen und im Bühnenkostüm die Flügel gerade so zu befestigen pflegte; und wenn nun auch wirklich nirgends ein Flügelpaar sichtbar wurde: so dürfen wir uns dann nur darauf berufen, dass ja auch in dem westlichen Giebelfelde eine ungeflügelte Nike dem Erichthonios den Wagen führt und Athen ein Heiligthum der Apteros Nike hatte, um die Deutung der Niken auch gegen diesen Einwand zu schützen. Denn wenn auch diese Apteros Nike ursprünglich die Göttin Athena als Nike gedacht selbst war: so galt sie doch hernach im Allgemeinen als eine wirkliche Darstellung der Victoria. Auch auf Vasengemälden nimmt Millingen (Collect. de Coghill p. 3) an ungeflügelten Niken keinen Anstoss; und eine deutliche Nike ist die flügellose Figur, welche in einem Vasenbilde bei Laborde, I. pl. 85, einem bewaffneten Jünglinge, der eben vom Wagen herabsteigt, die Zügel führt und die μάστιξ hält; Hermes geleitet den Wagen und am Boden liegt als Kampfpreis eine Amphora. — Dagegen stehen nun andere bedeutendere Schwierigkeiten der gegebenen Erklärung der wagenlenkenden Jungfrauen als Victorien entgegen. Unmöglich nämlich können diese Jünglinge, welche wir hier einherfahren sehen, schon für Sieger desjenigen Panathenäen-Festes, dem die Pompa angehört, gehalten werden, indem überall, wo wir genauere Nachrichten haben (bei den Olympischen Spielen, den Dionysien) die Agonen erst auf die Pompa und die grossen Opfer folgten. Sollen also die Niken etwa den erst erwarteten und noch zu erringenden Sieg andeuten und gleichsam verkünden? Aber so Vielen? Denn, wie gesagt,

steht eine solche Jungfrau auf jedem Wagen. Sonach schiene, wenn man die Niken festhalten will, nichts übrig zu bleiben als (mit Thiersch in der Einleitung zur Uebersetzung des Pindar) anzunehmen, dass, so wie Olympische Sieger mit ihren Kränzen geschmückt auch bei spätern Festzügen eine ausgezeichnete Stelle einnahmen, so auch hier die Sieger der frühern Panathenäen von mehrern Jahrzehenden her mit einherziehen und ihres Triumphs von Neuem geniessen. Wobei es freilich wieder sehr hinderlich erscheint, dass alle diese Sieger als junge Männer, als *μειράκια λαμπρυνόμενα ἐν ἅρμασιν* nach Aristophanes Ausdrucke (Ritter 556), erscheinen, während man doch recht bärtige und alte unter ihnen erwarten sollte. Auch müsste man doch, ausser den ältern Siegern, bei dieser Pompa immer zugleich die Bewerber um die neuen Preise des eben gefeierten Festes erblicken; und welche könnten diese sein, wenn neben allen zum Wagenkampf gerüsteten eine Nike steht? Dadurch wird allerdings auch dem Verf. dieser Abhandlung die aufgestellte Ansicht und die gesammte Deutung der Figuren auf Niken sehr zweifelhaft; und er muss fragen, ob nicht hier eine neue allegorische Person (die alte Kunst kennt deren bekanntlich so sehr viele, und neuentdeckte Vasengemälde und andere Kunstwerke haben manche früher ganz unbekannte ans Licht gebracht) anzunehmen ist, die man mit den schon bekannten Agon und Palästra vergleichen (s. Welcker ad Philostratum p. 561) und etwa Hamilla, die Göttin des Wettkampfs, nennen kann, deren Gegenwart bei jedem der wagenführenden Jünglinge sämmtliche an der Pompa theilnehmende Gespanne als zum Wettkampfe in den darauf folgenden Spielen bestimmt und auch wohl schon in die Listen der Preisbewerber eingeschrieben bezeichnen würde. Aber der Verf. zieht es vor, diese Ansichten und Bedenklichkeiten den Kennern der alten Kunst vorzulegen, als voreilig für sich selbst abzuschliessen. Immer würde aber auf dem Friese nicht der Wettkampf selbst, sondern nur der Aufzug derer vorgestellt sein, welche am Kampfe Theil nehmen wollen; die daneben und entgegenschreitenden Männer boten, wenn sie Palmen hielten, solche nur als in der Hoffnung vorhanden den kampflustigen Jünglingen dar.

Die Rüstung der auf den Wagen stehenden Jünglinge darf nicht eben befremden; sie mag wohl öfter bei den

Wagenrennen der Griechischen Feste vorgekommen sein, indem diese mit der alten heroischen Weise der Kriegführung eng zusammenhingen und als ein Rest derselben, welcher sich durch die Verbindung mit religiösen Einrichtungen auch in historischer Zeit forterhielt, betrachtet werden dürfen. Auch Pallas soll das Viergespann bald zu dem Phlegräischen Kampfe mit den Giganten, bald für den Panathenaischen Agon erfunden haben. Auch auf andern Kunstwerken findet man nicht selten mit einem Schilde gerüstete Wagenlenker, welche als Sieger in Agonen bezeichnet werden, wie auf den Vasengemälden bei Millin. I. pl. 24. Millingen Coll. de Coghill pl. 9. Laborde I. pl. 85. Diese Ansicht wird bestätigt und auf eine Weise näher bestimmt, welche auch auf die Darstellung unsres Frieses ein ganz neues Licht wirft, durch die neuerlich von Böckh (Annali dell' Instituto di corrisp. archeol. T. I. p. 156) herausgegebene die Panathenaischen Spiele betreffende Inschrift, in Verbindung mit den Stellen der Eratosthenischen Katasterismen c. 3. und der alten Lexikographen (besonders des Etymol. M. p. 224, 31 und des Lexikon Rhetor. bei Bekker p. 198, 10.), welche die Kampfart der Apobaten betreffen. Aus diesen Quellen lernen wir nämlich, dass bei den Panathenaischen Wagenrennen neben den eigentlichen Wagenlenkern oder Heniochen, *ἀποβάται*, herabspringende Männer, thätig waren, welche jetzt auf dem Wagen stehend, jetzt herabspringend und nachlaufend, eine doppelte Gewandtheit und Fertigkeit an den Tag legen mussten. Diese Apobaten waren wie Krieger mit Schild und Helm gerüstet, und es ist wohl klar, dass sie ganz und gar aus den heroischen bald vom Wagen aus kämpfenden bald herabspringenden Kämpfern der Vorzeit hervorgegangen sind. Darum war auch diese Kampfart die älteste an den Panathenäen, sie wurde von Erichthonios, dem mythischen Stifter des Festes, selbst abgeleitet und nimmt in der von Böckh herausgegebenen Liste den ersten Platz ein. Später fügten indess die Athener. gleichsam in Vergessenheit der heroischen Kampfweise, noch besondere Streitwagen, ein *ἅρμα πολεμιστήριον* und eine *συνωρὶς πολεμιστηρία,* zu den übrigen Zwei- und Viergespannen hinzu; bei diesen wird kein besonderer Heniochos angegeben; der Wagenlenker war offenbar selbst zugleich gerüstet. Um nun auf den Fries des Parthenons zurückzukehren: so wird hier der Heniochos durch jene mythische

Figur vertreten, die wir Hamilla nannten; mit den Apobaten aber stimmen offenbar die gewaffneten, zum Theil durch heldenmässige Stellung ausgezeichneten Jünglinge überein, welche wir theils auf theils hinter den Wagen finden; und was oben für ein Aufsteigen genommen wurde, könnte darnach zum Theil auch ein Abspringen sein. Nur muss man daraus nicht schliessen, dass nun hier wirklich der Panathenaische Agon dargestellt werde; die Einheit und der Zusammenhang des Ganzen fordert, dass man die Vorstellung der Pompa festhalte: aber es ist besonders nach dem Geiste der alten Kunst ganz natürlich, dass die Bestimmung für diese Kampfart bei den dazu gerüsteten Jünglingen schon durch ihre Bewegungen während der Pompa ausgedrückt wird.

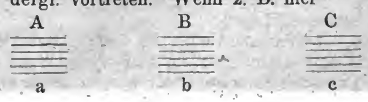
Auf die Wagen folgt die Reiterei. Zuerst zwei Tafeln bei Carrey, wovon die zweite auch im Britischen Museum N. 51 ist. Dann nach einer Lücke zwei Tafeln bei Stuart 2, 1, 28, die im Britischen Museum unter den Nummern 48. 49 vorhanden sind. Vielleicht schliesst sich N. 45 daran an. Dann nach einer unbestimmten Lücke ein Stück von Carrey, von vier Tafeln, wovon die dritte N. 43 im Britischen Museum ist. Hierauf wieder eine Lücke, vielleicht fällt in diese N. 44 im Britischen Museum. Dann eilf Tafeln bei Stuart, wovon die sieben ersten und die neunte im Britischen Museum sind. Schlagen wir die Lücken zu vier Tafeln an, so wären es im Ganzen 25 Tafeln gewesen, welches ziemlich 98 Fuss ausmacht (die Tafeln sind ungefähr 3 Fuss 11 Zoll breit), etwas über die Hälfte des ganzen Frieses an dieser Seite.

Bei der Anordnung der Tafeln leistet die Bemerkung einige Hilfe, dass, wie bei den Wagen, so auch bei den Rossen, sowohl die vordersten als die hintersten in der Reihe sich in ruhigem Schritte befinden und eine lebhafte Bewegung nur zwischen diesen Enden stattfindet. Offenbar werden die ersten als angelangt, die letzten aber erst als ausgehend gedacht, und es wird also, nach Grundsätzen, welche die alte Kunst überall befolgt, als im Raum coexistirend vorgestellt was verschiedenen Momenten der Zeit angehört, insofern nur die verschiedenen Momente in dem Mittelpunkte einer Totalhandlung zusammenhängen.

Die Reiter stellen entschieden den Aufzug der Athenischen Reiterei, die in Perikles Zeit ein Hauptgegenstand der Aufmerksamkeit und der Stolz der Stadt war, in allem ritterlichen

Glanze (ἱππικὸν χλῖδος) vor, wozu glänzende Chlamyden, Rüstungen, Helme oder Hüte und andere Gegenstände gehörten. Diese Gegenstände hat der Künstler sämmtlich auf eine freie und zwanglose Weise behandelt, indem er mit einer Mannigfaltigkeit, in der sich kein strenges Gesetz nachweisen lässt, bald einer Figur sowohl Chiton als Chlamys, bald nur eins von beiden, bald zugleich einen Panzer gibt und die gewöhnlich unbedeckten Köpfe hin und wieder mit einem Helme oder Arkadischen Hute schmückt. Indessen bemerkt man doch so viel, dass auf der Südseite die regelmässig gerüsteten sich besonders nach vorn befinden (Elg. 48. 49. 45. St. 2, 1. 28); auf diese folgen die bei Carrey vorhandenen, welche statt des Helms den breitkrämpigen Hut haben.

Bei einem solchen Aufzuge bildete natürlich die Reiterei Glieder (ζυγὰ), welche auf irgend eine Weise auch von dem Künstler ausgedrückt werden mussten, der unmöglich die Reiter, gleich wie die Wagen, in einer einfachen langgezogenen Reihe (στίχος) hinter einander gehen lassen konnte. Der Künstler hilft sich nun so, dass er immer das Pferd, welches von dem Standpunkt des Zuschauers entfernter ist, etwa um den halben Leib weiter nach vorn rückt, als das an dieses anstossende und dem Zuschauer näher stehende, nach einer gewissen Anzahl aber abbricht und ein Pferd nebst seinem Reiter in ganzer Figur zeigt, was immer nur bei dem ersten, dem Zuschauer zunächststehenden Pferde eines jeden Gliedes möglich ist. Die Glieder sind, hiernach berechnet, von sehr verschiedener Breite, auf der Nordseite zählt man einmal dreizehn Pferde in einem, dann kommen kürzer abgebrochene Glieder zu zwei und vier Pferden; in dem letzten des südlichen Frieses, wo der Zug am Geordnetsten erscheint, finde ich folgende Zahlen der Glieder: 6. 5. 7. 7. Diese ganze Darstellungsweise aber kann wohl aus keinem andern Prinzipe abgeleitet werden, als der Annahme, dass der Zuschauer sich der ankommenden Pompa entgegenbewege und die Ansicht derselben halb von vorn, halb von der Seite habe, wodurch natürlich für ihn die entfernteren, wenn auch gleichen Schritt haltenden, Personen, Pferde u. dergl. vortreten. Wenn z. B. hier



B eine vordere, A eine hintere Reihe von Reitern bezeichnet: so muss für A der Standpunkt der Ansicht in b, für B in c genommen werden. Daher auch fast überall die von dem Beschauer abgekehrte Schulter der Personen, auf der Nordseite die linke, auf der Südseite die rechte, mehr nach vorn zu sehen ist, ja oft die Jünglinge sich mit Brust und Leib fast ganz von vorn darstellen. Eben darum sieht man auch auf den Wagen die entferntere Figur, auf der Nordseite den Jüngling, auf der Südseite die Jungfrau, immer etwas weiter vorgerückt als die andere, und neben den Stieren scheint auch immer der entferntere Begleiter einen halben Schritt vor zu sein. Man sieht leicht ein, welche Vortheile es gewährt, auf diese Weise den Standpunkt des Entgegenkommenden festzuhalten, wie Alles sich dadurch lebendiger, edler, bedeutungsvoller darstellt, als bei jedem andern Standpunkt möglich gewesen wäre. Doch treten deswegen nirgends die Verkürzungen langgestreckter Leiber, wie der Rosse und Stiere, ein, welche die optischen Regeln für einen solchen Standpunkt fordern würden, sondern diese Körper erscheinen in Bezug auf ihre eigenen Verhältnisse so, als wenn man die Reihe B von dem Punkte b, C von d ins Auge fasste, indem der Sinn der Alten für den Rhythmos der menschlichen wie der Thiergestalten Verkürzungen, die denselben auffallend beeinträchtigten, nicht duldete: eine Bemerkung, die auch zur Rechtfertigung einiger andern scheinbaren Versehen, wie der nicht genug verkürzten Schenkel der Reiter (welche dem Phidias als ein bedeutender Fehler vorgeworfen worden sind), angewandt werden muss.

Was den Gang der Pferde betrifft: so stimmt der Künstler auf eine bemerkenswerthe Weise mit dem Griechischen Meister der edlen Kunst, Xenophon, überein, dessen Regeln im Hippikos K. 7. Hermann *de verbis, quibus Graeci incessum equi indicant*, Opuscc. I. p. 63 überzeugend erklärt hat. Die an dem Zuge theilnehmenden Reiter führen die Pferde zuerst im Schritt, wie man an den letzten sieht; dann folgt der natürliche Trab (*μετὰ ταῦτα τὸν αὐτοφυῆ διατροχάζων*), wobei eine diagonale Bewegung des Pferdes stattfindet. Doch nimmt man hier auch den im Alterthum beliebten, von den Lateinern durch *tolutim* bezeichneten, Zelt- oder Passgang wahr, wobei Vorder- und Hinterbein der einen Seite zugleich gehoben werden, welchen Gang Xenophon, als ein künstliches, dem

Pferde erst eingelerntes διατροχάζειν, in Gedanken dem αὐτοφυές entgegenzusetzen scheint. S. besonders das Ende der Südseite bei Stuart 4, 11 und 12. Indess ist dies Alles nur die Einleitung zu der Bewegung der Pferde im Galop, welche von dem Zeichen, welches die Gerte dazu gab, ἐπιῤῥαβδοφορεῖν hiess. Ein Paradegalop herrscht als die für Pompen angemessenste Bewegung überall durch, mit einigen Modificationen nach den verschiedenen Reihen und einzelnen Individuen. Wie die Gestalt der Pferde mit den Forderungen, die bei Xenophon, Columella und Anderen an ein schöngebautes Ross gemacht werden, völlig zu stimmen scheint: so ist auch die Tragung des Leibes die, welche Xenophon als besonders für solche Aufzüge geeignet beschreibt; und Xenophons πομπικὸς καὶ μετέωρος καὶ λαμπρὸς ἵππος steht uns hier recht sichtlich vor Augen. Dahin gehört der stolz emporgehobene Hals, der dem Halse angedrückte Kopf (τὸ ἀπὸ τῆς κεφαλῆς κυρτοῦσθαι), die hoch emporgehobenen Vorderschenkel, die sehr oft fast horizontal liegenden Hinterbeine (τὸ ὀκλάζειν μὲν τὰ ὀπίσθια ἐν τοῖς ἀστραγάλοις, αἴρειν δὲ τὸ πρόσθεν σῶμα). Vergl. Xenoph. Hipp. 11. 12. Leider fehlen auch hier wieder alle Beiwerke und man sieht nur noch häufig die Löcher, vermittelst deren Zügel und Zeug befestigt waren. Man bemerkt besonders eins oder zwei solcher gebohrten Löcher (wenn zwei, steht eins über dem andern) am Gebiss des Pferdes, ein andres oben am Kopf hinter dem Ohr, neben welchem bisweilen noch ein anderes in horizontaler Richtung zu sehen ist, bisweilen auch eins unten am Halse gegen das Ende der Mähne. Andere sind an den Händen der Jünglinge bemerkbar. Beide Hände, sieht man deutlich, waren in der Regel mit dem Zügel beschäftigt; die rechte, welche gewöhnlich so geballt erscheint, dass die Oeffnung derselben schräg, halb nach oben, halb nach vorn, gekehrt ist, hielt ihn; die linke, an der meistentheils der Zeigefinger ausgestreckt ist, entweder ganz gerade oder mit einer Krümmung, griff in den Zügel hinein und lenkte ihn. Die Bewegung dieses linken Arms ist daher weit mannigfaltiger als die des rechten zügelhaltenden; er ist oft weit zurückgezogen, emporgehoben u. dergl. In der regelmässigsten Stellung befinden sich beide Arme ziemlich parallel neben einander. Die Gerte, an deren Stelle bei feierlichen Aufzügen die Hauptwaffe der Athenischen Reiterei, das Akontion, trat, scheint in der Regel nicht vorhanden gewesen zu sein; jedoch ist sie auf einer Tafel der

Nordseite, im Britischen Museum N. 32, bei Stuart 2, 1, 13, bemerklich, indem hier ein Stück derselben aus Stein gearbeitet ist, dann wird sie in der rechten Hand geführt und die linke übernimmt den Zügel allein.

Am Ende des Reiterzugs steht neben dem letzten Reiter ein Mann im Himation, einer der Ordner des Festes, der den Zug gleichsam absendet (προπέμπει).

Dem bisher zunächst (doch schon mit einiger Rücksicht auf den entsprechenden nördlichen) beschriebenen Friese der Südseite entspricht der nördliche in denjenigen Theilen, welche den meisten Raum einnehmen, so, dass zu dem Gesagten nur noch wenig hinzuzufügen ist. Ziemlich das ganze erste Viertel des Zuges gibt Carrey vollständig. Es enthält zuerst fünf Stiere nebst den Begleitern, wovon die erste Tafel sich auch bei Stuart und im Britischen Museum vorfindet; am Ende steht ein sich rückwärts wendender Magistrat. Dann folgen unmittelbar die Skaphephoren, Metöken, welche Wannen oder Mulden tragen, deren Figuren uns auch durch alle drei Quellen bekannt sind; weiterhin die Schlauchträger oder Askophoren, deren Dienst, nach dem Zusammenhange dieser Darstellung zu schliessen, sicher auch von den Metöken oder Schutzgenossen Athens verrichtet wurde. Hierauf kommen Auleten und Kitharisten, schöne Figuren, mit denen man sehr bedauern muss bloss durch Carrey bekannt zu sein. Beide Arten von Virtuosen spielen auf ihren Instrumenten, die Kitharspieler scheinen zugleich ein Prosodion auf die Göttin zu singen. Hinter dem ersten Auleten führt ein Anderer ein kleines nur zum Theil sichtbares Opferthier; es scheint ein Schwein zu sein, welches freilich sonst beim Pallasdienst nicht eben vorkommt. Alsdann folgt ein Zug von älteren und jüngeren Männern in würdiger Haltung; sie scheinen bestimmte Chöre für die Panathenäen zu bilden. Dann nach einer unbestimmten Lücke die Wagen, wovon Carrey sechs gibt. Vor dem ersten kann man noch einen Theil eines vorhergehenden aus Stuart 2, 1, 18 hinzufügen, der erste jener sechs ist ebenfalls zum Theil bei Stuart 2, 1, 20 zu finden, so wie der dritte 2, 1, 18, nur dass die Folge dieser beiden verwechselt ist; beide Tafeln sind auch im Britischen Museum N. 24. 23. Das fünfte Gespann kann aus Nr. 34 im Britischen Museum vervollständigt werden. Das sechste scheint mit dem Bruchstücke 35* im Britischen Museum

übereinzukommen. Es ist möglich, dass dazu der Wagen gehört, der mit dem letzten Gespanne (dass es das letzte war, beweist der ruhige Schritt) bei Stuart 2, 1, 19 (Elg. N. 98*. 177. 35.) abgebildet ist. Diese Wagen reichen ungefähr bis an die Mitte der Nordseite, von wo der Reiterzug begann. Von diesem fehlt uns auf dieser Seite ein weit grösseres Stück als auf der entgegengesetzten; wir kennen nur noch fünfzehn Platten, wovon die drei, N. 35**, 178* und 36 (diese beiden sind bei Stuart 2, 1, 17) zusammengehören und zuerst kommen; dann nach einer Lücke die einzelne Platte N. 37, hernach volle eilf, welche alle bei Stuart und im Britischen Museum zugleich sind. Auf der letzten Tafel, welche breiter ist als gewöhnlich, wird dadurch, dass die Reiter sich hier erst zur Theilnahme an der Pompa anschicken, der Uebergang zum Friese der hinteren oder Westseite gemacht.

Der Fries der Westseite, welcher durch die vollständige Abbildung bei Stuart am Genauesten bekannt ist, stellt die Vorbereitungen der Reiter zu dem Festzuge dar; man sieht sie sich kostümiren, die Pferde probiren u. dergl. Der Gegenstand lässt die meiste Freiheit zu und neuern Augen gefällt vielleicht dieser Theil des Frieses am Besten, obgleich die Athenischen Künstler verhältnissmässig am wenigsten Fleiss darauf verwandt zu haben scheinen, wie schon die weit losere Stellung der Figuren an dieser Seite zeigt.

Fragt man nun, welches der Zusammenhang der ganzen Darstellung sei: so ist so viel deutlich, dass der Panathenaische Zug nicht etwa bloss, wie er auf die Burg hinaufzog, sondern als ein Ganzes in seiner gesammten Entfaltung vorgestellt werden soll. Die Vorbereitungen, von denen zuletzt die Rede war, fanden ohne Zweifel im äussern Kerameikos statt, von wo der Panathenaische Festzug ausging; hier spielt also die Darstellung des Westfrieses; von hier muss man sich den Zug der Reiter wie der Wagen, welche sich beide zuerst im Schritte bewegen, ausziehend denken. Dagegen ist die Spitze jeder Colonne offenbar schon auf der Akropolis angelangt, wo man, wie noch Räderspuren an dem Aufgange zu den Propyläen beweisen, mit Ross und Wagen hinaufzog. Oben theilte sich, wie Leake in seiner Topographie von Athen mit Recht bemerkt, die Prozession und wandte sich theils rechts, theils links von dem Parthenon, welches den Propyläen der Akropolis die hintere Fronte zuwendet; so dass man, um zum

Eingange dieses Tempels zu gelangen, denselben gewissermassen erst umgehen musste. Auf dem Platze vor dem Parthenon, zwischen diesem Prachttempel und dem Heiligthume der Pallas Polias, hielt die Prozession still; der Peplos wurde von hier in das Heiligthum der Polias getragen, denn nur das dort befindliche Holzbild, nicht die Prachtstatue im Parthenon, konnte damit bekleidet werden; dagegen die goldenen und silbernen Gefässe, wenigstens grösstentheils, in den Parthenon getragen und an verschiedenen Stellen aufgehängt wurden. Alsdann wurden die Stiere an einen Altar der Göttin, der ohne Zweifel vor dem Parthenon im Friese stand, hinangeführt, die Mulden und Schläuche abgeladen und das grosse Opfer, an welches sich die Aussicht auf ein vortreffliches Fleischgericht auch für die ärmere Klasse von Bürgern knüpfte, nahm seinen Anfang.

Jedoch hat offenbar Phidias diesen sich zunächst auf den Gottesdienst beziehenden Theil der Pompa nicht mit derjenigen Vorliebe und deswegen nicht in solcher Breite behandelt, wie denjenigen, welcher sich auf die Hippischen Agonen und überhaupt die in Athen geübte ἱππικὴ τέχνη bezog, und ich meine zu merken, wie Perikles, der im Kampf mit den wenig berittenen Peloponnesiern gewiss auch von dieser Waffenart grosse Hilfe erwartete, den Phidias antreibt, den Athenern ihre Göttin besonders als die Hippia darzustellen. Wenigstens stimmt darin der Fries der Cella auffallend überein mit den Statuen des Giebelfeldes, in denen nach der Geburt der Athena zunächst ihr Sieg über Poseidon durch überlegene Rossekunst dargestellt wird, und ebenso auch mit den Metopen, unter denen eine an der Ostseite die Athena vom Wagen kämpfend vorstellte und die an der Westseite Athens Siege durch die Reiterei in demselben Masse hervorheben, wie die durch das Fussvolk. Ruhm, Ehre, Macht der Athena, besonders als einer Rossegöttin, zu verherrlichen, war also Hauptbestreben des Ganzen; und da die beiden Haupteigenschaften der Göttin, Kriegsgewalt und ein kluger Erfindungsgeist, sich in den auf Ross und Wagen bezüglichen Sagen vereinigt zeigen, so durfte auch jeder religiöse und seine Landesgöttin mit Eifer verehrende Athener mit der Hervorhebung gerade dieser Seite aus dem Kultus und Mythus der Pallas recht wohl zufrieden sein.

Die Kunst der Etrusker.

(1828; überarbeitet 1831.)

Erstes Kapitel.

Von den gottesdienstlichen Spielen, der Musik und Orchestik der Etrusker.

Wie bei den ältern Griechen, so knüpft sich bei den Etruskern, was wir jetzt Kunst nennen, fast ganz an den Cultus an, und ist eigentlich die andre Hälfte des Cultus. Es muss in der alten Völkergeschichte eine Zeit angenommen werden, wo jedes Spiel und jeder Tanz ein Spiel und Tanz zu Ehren der Götter, wie jede grössere Mahlzeit, bei der Fleisch genossen wurde, eine Opfermahlzeit war. Die überlieferte Geschichte weist wenigstens überall noch die allmälige Lösung und immer zunehmende Sonderung nach. Zugleich sind die Künste in dieser frühern Zeit weit mehr *eine* Kunst, der festliche Aufzug, die Musik, die Wettkämpfe, alles bildet mit Tempel und Bild ein Ganzes, dessen Theile erst allmälig, indem sie unabhängig oder dem profanen Leben dienstbar werden, zerfallen und ihren Zusammenhang verlieren.

Obgleich indess auch in Griechenland alle Agonen und Spiele sich an Feste der Götter und Heroen oder an die damit zunächst verwandten Leichenbegängnisse anschlossen: so trieb man hier doch die Sache kaum in irgend einer Zeit mit einer solchen *Religion*, nach Lateinischem Ausdrucke, wie in Etrurien und daher in Rom. Die Zwölfstädte nahmen dem Vejentischen Edlen, der seine Knechte aus den Spielen

weggeführt, dabei besonders die Verletzung des Gottesdienstes übel[1]; Vernachlässigung von Spielen reizte die Götter nach Aussage der Etruskischen Haruspices oftmals zum Zorn gegen Rom; die Spiele selbst wurden kaum mit geringerer religiöser Gewissenhaftigkeit und Aengstlichkeit begangen als ein Opfer oder Auspicium. Blieb der Tänzer in seiner Bewegung zur unrechten Zeit stehen, gab dem Flötenspieler sein Instrument nicht an, glitt der Knabe, der den Processionswagen (die Thensa) geleitete, aus, oder liess er die Hand vom Wagen oder dem Riemen: so waren die Spiele nach der Behauptung der Tusker gerade eben so gestört, wie ein Auspicium durch einen Fehler gegen das Silentium; man war den Göttern postuliones schuldig[2], der Fehler musste expiirt, die Spiele oft sogar erneuert werden[3]. Ein Aberglaube, der natürlich dazu beitragen musste, die Darstellungen musischer und orchestischer Kunst durch Jahrhunderte in derselben Gestalt zu erhalten, wie sie einmal von den Vorfahren angenommen worden waren[4].

Am besten würde nun vielleicht eine möglichst vollständige Beschreibung alt-Römischer ludi, mit geschichtlichen Erörterungen über Ursprung und Herkunft einzelner Gebräuche, auch über die Kunstübung Etruriens belehren; indessen kann eine solche in dieser umfassenden Darstellung kaum Platz finden, und ich muss mich begnügen hervorzuheben, was nach bestimmten Zeugnissen oder der nächsten Analogie als Tuskisch erwiesen werden kann.

2. Dionysius[5] an der Stelle, wo er nach Fabius Pictor eine Circus-Pompa mit dankenswerther Ausführlichkeit be-

---

[1]) Livius [I, 35.] V, 1.

[2]) Darüber Etrusker III, 1. N. 31.

[3]) S. Cicero de harusp. resp. 11, aus dem Arnob. adv. gent. IV, 31. schöpft. Vgl. die Erklärer zu beiden. Ueber den *puer ad thensas* Lactant. Instit. II, 16.

[4]) Tertullian de spectac. 5. sagt mit Recht: Igitur in Hetruria inter caeteros ritus superstitionum suarum spectacula quoque religionis nomine instituunt. Dieselben Worte hat Isidor Origg. XVIII, 16., wo nach Tertullian zu schreiben ist: Lydi ex Asia transeuntes in Hetruria consederunt duce Tyrrheno qui fratri suo cesserat regni contentione (vg. successerat in regno Contentione). Ergo in Hetruria inter caeteros etc.

[5]) VII, 72 sq. [Vgl. Herod. I, 167.]

schreibt, geht allein darauf aus, den Hellenischen Ursprung der einzelnen Gebräuche zu zeigen, um daraus unmittelbar auf einen Hellenischen Ursprung Roms schliessen zu können, ohne dabei die Frage zu berühren, ob die Römer jene Gebräuche der Hellenen nicht mittelbar durch dieselbe Nation erhalten haben, der sie die Circus-Spiele überhaupt verdankten. Dagegen sagt Appian[1]) bei der Beschreibung eines Triumphs bestimmt, dass dem Feldherrn zuerst die Lictoren in purpurnen Tuniken, und dann als Nachahmung einer Tuskischen Pompa ein Chor von Kitharisten und Tityristen, mit Leibgurten und goldenen Kopfbinden, Ludier genannt, vorauszögen, unter denen einer, mit einem lang herabhängenden Purpurkleide, goldnen Armringen und Halsketten angethan, mancherlei lächerliche Geberden wie zum Hohne der Feinde machte[2]); worauf dann weiter die Träger von Räuchergefässen folgten und endlich der Triumphator selbst in seiner Sternentoga und Palmentunica mit goldnem Eichenkranz und elfenbeinernem Scepter auf dem mit Gold geschmückten und von vier Rossen gezogenen Wagen: welche Dinge sämmtlich auch aus Etrurien entlehnt waren[3]). Mit diesem Tuskischen Triumphzuge hat aber nun die Circus-Pompa die grösste Aehnlichkeit, wo nach den Jünglingen zu Pferd und Fuss die Wagen und Rosse, die Athleten, die Chöre bewaffneter Tänzer, dann die Tänzer, welche Dionysios Satyristen nennt (es sind offenbar nichts Anders als die Ludier), darauf die Flöten- und Kitharspieler, weiter die Träger von Räuchergefässen, zuletzt die Bildsäulen der Götter folgten: eine Aehnlichkeit und theilweise Uebereinstimmung, die noch augenfälliger wurde, wenn ein Curul-Magistrat im Triumphalkleide die Pompa führte. Offenbar machte das auch noch durch Bildwerke[4]) bezeugte Geschick, mit dem die Etrusker Pompen,

---

[1]) VIII, 66.

[2]) Andre Beschreibungen von Triumphen, z. B. Plutarch's Aemil. Paul. 34., pflegen alles dies auszulassen, weil sie nur das aussergewöhnliche anzeigen.

[3]) Etrusker II, 2, 7.

[4]) Im Allgemeinen davon Uhden, Abh. d. Berl. Akad. 1818. 19. S. 3. Das Bildwerk der Volaterranischen Urne bei Micali Tf. 34. scheint wirklich ein Triumph, der natürlich blos angedeutet werden kann; die quadriga, die cornicines, die Kitharisten, die Lictoren sind da, das Kleid kann eine toga picta und tunica

in denen zugleich die Götter geehrt und der Glanz der Aristokratie erhöht werden sollte, anzuordnen wussten, auf die Römer frühzeitig einen solchen Eindruck, dass sie sich davon möglichst viel aneigneten. Daher wir manches Eigenthümliche dabei, wie die mit Elfenbein und Silber geschmückten Götterwagen, *tensae* genannt (hier scheint auch der Name Tuskisch, besonders wenn die Schreibart *thensae* die richtigere ist), immer am besten aus Etrurien herleiten werden [1]).

3. Diese Pompen, wie alle gottesdienstlichen Feierlichkeiten, wurden von Musik begleitet, für die das Etruskische Volk, wenn auch keinen Erfindungsgeist, doch ein Geschick der Ausübung hatte, so sehr, dass der Ruhm Etruskischer Flötenspieler, wie Haruspices, die Freiheit und Blüthe der Nation lange überlebte. Denn Saiteninstrumente werden von den Schriftstellern niemals als etwas bei den Tuskern Eigenthümliches erwähnt, obgleich die Bildwerke auch deren häufigen Gebrauch erweisen [2]); von Tuskischen Blaseinstrumenten

---

palmata vorstellen, die weibliche Figur einer Victoria nachgebildet sein. Inghirami's Gegenbehauptung wenigstens, es sei der Leichenconduct eines magistratus curulis quadrigalis, ist schon darum zur Hälfte falsch, weil die curules quadrigales auf der Vermischung von zwei verschiednen Glossen bei Festus beruhen. Interessanter aber ist die Vorstellung der Pompa auf dem Clusinischen Silbergefäss (Plicasnas) in recht altem Styl (Dempster E. R. T. I. t. 78. Inghirami M. E. Ser. III. t. 20.), wo sich nach einem Altar erstens Faustkämpfer mit Leibbinden, dann Flötenspieler in demselben Costüm, dann tanzende Hopliten mit kurzen Lanzen (einer bringt die ὄρχησις ἀλτικὴ bei Plutarch Numa 13 recht zur Anschauung), Opferdiener mit Widdern und Schweinen über den Schultern, ferner Kanephoren (wie bei dem Juno-Fest in Falerii) und zuletzt Reiter hinbewegen — einer Pompa, auf die offenbar Opfer, Wettrennen, Athletenkämpfe folgen sollen, und die der Circus-Pompa in mehrern Punkten sehr ähnlich ist. Vgl. Lanzi Saggio T. II. p. 500. Inghir. p. 259.

[1]) S. besonders Festus s. v. thensae nach Sinnius Capito; vgl. Panvinius de lud. circens. II. im Thes. Antiqq. Rom. T. IX. p. 358 sq.

[2]) Micali t. 18. 38. vgl. Buonarotti bei Dempster §. 35 p. 67 sq. Gori M. E. T. III. cl. 3. t. 22. (Aber auch Flöten sind auf Etruskischen Denkmälern nicht selten, wie Einige gemeint haben.) Bei der Pompa Circensis brauchte man in Rom das

dagegen ist im Alterthum viel die Rede. Flötenspiel gehörte bei den Tuskern, wie bei den Römern, die hierin ganz den Tuskern folgten [1]), zu jedem Opfer, wo es besonders mit den Handlungen des Libiren's und Porriciren's verbunden wurde [2]); Flötenspiel lud zum Festschmaus [3]) und zur Pompa [4]); nach der Flöte tanzten die Tänzer [5]), kämpften die Faustkämpfer [6]), ja peitschten, wie die Griechen erzählen, die Herrn ihre Sklaven, und verrichteten Bäcker und Köche ihre Arbeit [7]). Auch die Jagd begleitete Flötenspiel, und es war, wie erzählt wird, Volksglaube in Etrurien, dass Eber und Hirsche sich durch die Töne dieses Instruments in das Netz locken liessen [8]). Bei solchem Bedarf widmete sich eine bedeutende Anzahl von Menschen diesem Gewerbe; unter Numa's angeblichen Zünften war eine der Flötenspieler [9]), welche gewiss zum grossen Theile Tuskische Subulones — so nannte Etrurien die Flötenspieler [10]) — waren, da auch die Geschichte ihres

---

alte (Lesbische) Barbiton, als es schon lange in Griechenland abgekommen war.

[1]) Nach Strab. V. p. 220 war die Musik, *ὅσῃ δημοσίᾳ χρῶνται Ῥωμαῖοι*, Tuskisch.

[2]) Virgil G. II, 194. (pinguis Tyrrhenus).

[3]) Aen. XI, 737.

[4]) Ovid. Am. III, 13, 11. vgl. Ovid F. VI, 659. Cantabat fanis, cantabat tibia ludis, Cantabat moestis tibia funeribus, auch Livius IX, 30.

[5]) Ovid Ars Am. I, 111. — rudem praebente modum tibicine Tusco Ludius aequatam ter pede pulsat humum. Liv. VII, 2. Valer. Max. II, 4, 4.

[6]) Dies und das Folgende aus Aristoteles (der von der Sache als einer gegenwärtigen sprach, Plutarch de cohib. ira 11. T. IX. p. 442. Hutten) bei Pollux IV, 7, 56. Eratosth. *Ὀλυμπιον.* 1. bei Athen. IV, 154 a. Theopomp. ebd. XII, 517 a. Alkimos XII, 518 b. (über dies Zeugniss Schweighäuser Ind. p. 15.)

[7]) [Es ist sehr merkwürdig, dass auch in den Tarquinischen und Clusinischen Wandgemälden zweimal Faustkämpfer vorkommen, welche einen Flötenspieler neben sich haben. Kestner in den Annali dell' Instituto di corrisp. archeol. 1829. p. 106. 119.]

[8]) Aelian. H. A. XII, 46.

[9]) Plutarch Numa 17. Comp. Numae 2.

[10]) Varro de L. L. VII, 3. p. 88. Festus s. v. subulo. Die Stelle des Ennius: subulo quondam marinas propter astabat

Auszugs von Rom[1]) sich weit leichter begreifen lässt, wenn sie als Fremdlinge oder Schutzgenossen gedacht werden. Es scheint aber, dass ihr Ruhm sich auch nach Griechenland verbreitete, dass man auch dort Tyrrhenische Flötenspieler (oder, wenn man lieber will, Pfeifer) hatte; ein Schüler des Theophrast, Polystratos der Athener, erhielt den Beinamen Tyrrhenos, gewiss daher, weil er der Kunst so anhing, dass er selbst in den Kleidern einer Flötenspielerin umherging[2]). In Rom sah man diese Tuskischen Subulonen an ihrem Feste, den kleinen Quinquatrus, in langen Gewändern und Masken durch die Stadt laufen[3]), wahrscheinlich war dies ihre alte Amtstracht und sie waren oft zugleich Ludier. Asiatisch weichliche Tracht war bei den Flötenspielern, ihrer Herkunft nach, seit alter Zeit gebräuchlich[4]); gewiss führte nicht erst Antigenidas in Griechenland das Safrangewand (des Lydischen Bacchus Attribut) und die Milesischen Schuhe bei den Flötenspielern ein[5]); obgleich allerdings, wie man schon aus Horaz weiss, dieselbe Zeit, in welcher die Musik üppiger wurde, auch die Schleppengewänder der Flötenspieler verlängerte. Das Instrument der Tuskischen Subulonen nennt Virgil Elfenbein[6]); genauer berichtet Plinius, die Opferflöten der Tusker seien aus Buxbaumholz, die Flöten für die Spiele aus Lotusholz, Eselsknochen und Silber[7]); unter den letztern gehören die aus Lotus sicher nicht zur Tuskischen, sondern zur Phrygischen Musik der Spiele der grossen Mutter[8]). Nach Dionysios war die bei der Circus-Pompa gebrauchte alterthüm-

---

plagas, war der Anfang der Fabel bei Herod. I, 141. Die Meinung, dass subulo ein Spottname der Tempelpfeifer gewesen (Böttiger Amalth. III. S. 195), finde ich nicht begründet.

1) Liv. IX, 30. Ovid. F. VI, 653 ff. Valer. Max. II, 5.

2) Athen. XIII, 607 f.

3) Ovid. a. O. Vgl. Censorin de die nat. 12, 2.

4) S. die Stellen bei Bartholinus de tibiis III, 4.

5) Suidas s. v. Ἀντιγ.

6) Georg. II, 194.

7) XVI, 66. Ueber die Stelle verbreitet sich Salmasius Exercit. Plin. p. 86 a. Vgl. Spanheim zu Kallim. auf Artemis 244. p. 294 sqq.

8) S. Ovid F. IV, 190. (et horrendo lotos adunca sono), Silius VIII, 506. XI, 432. Sonst ist der Lotos als Λιβὺς αὐλὸς bekannt.

liche Flöte kurz und klein[1]). Die Bildwerke lassen nicht bezweifeln, dass auch in Etrurien gewöhnlich zwei Flöten zusammengenommen und von einer Person geblasen wurden[2]). Nun schreibt Plinius die Erfindung der Doppelflöte dem Phryger Marsyas zu[3]), wie ein Andrer dem Phryger Hyagnis[4]); wir dürfen schliessen, dass gerade ein solcher Gebrauch des Instruments seit sehr alter Zeit in Kleinasien einheimisch war, wo ja auch Alyattes beim Spiel männlicher und weiblicher Flöten in den Krieg zog. Ueberhaupt ist der Ursprung der Flötenmusik aus Phrygien, für Griechenland wenigstens, ein unläugbares Faktum der alten Culturgeschichte; ursprünglich unhellenisch wurde sie noch zu Alkmans Zeit in Griechenland meist von Kleinasiatischen Knechten oder Miethlingen geübt. Da nun aber die alte Verbindung von Etrurien mit Lydien, durch die an der Küste dieses Landes ehemals ansässigen Tyrrhener, aus so manchen Gründen zugegeben werden musste[5]), und die Tuskische Flöte wenigstens in der Hauptsache den in Kleinasien üblichen Arten entspricht, so darf man auch von jener Niederlassung die alte Uebung des Flötenspiels in Etrurien herleiten[6]). Dieselbe war es zugleich, die das Instrument der Etruskischen Minerva heiligte, wie ich a. O. darzuthun versucht habe[7]). Deswegen ist nun aber noch nicht sogleich der Schluss des Salmasius zuzugeben, dass die Tuskischen und Lydischen Flöten ihrem Tone nach ganz dieselben gewesen[8]), da die abgesonderte Ausbildung mehrerer

---

1) Ἀρχαικοὶ αὐλίσκοι βραχεῖς, Dionys. VII, 72.

2) S. oben p. 120 N. 4. u. p. 121 N. 2., vgl. Gori M. E. T. 1. t. 63.

3) VII, 57. Prov. Vat. I, 10. Dort wird erzählt, dass Mäanders Sohn Marsyas auf zwei Flöten nach Phrygischer Weise geblasen habe, sein Bruder Babys auf einer.

4) Appulej. Florid. p. 113 Bip.

5) Vgl. Etrusker Einl. 2, 7. 1, 4, 4. III, 3, 2. 7.

6) S. auch Böttiger Attisches Museum I, 2. S. 334.

7) Etrusker III, 3, 2.

8) Exercit. Plinian. p. 88 a. Lydiae sunt Tyrrhenae. Dies ist eine eben so willkührliche Annahme, wie die, dass die Tyrrhenischen Flöten einen sehr tiefen Ton gehabt hätten, unbewiesen ist, p. 84 d. Doch dies widerlegt hinlänglich die Recension in den Heidelb. Jahrb. 1810. Abth. 5. Heft 13. S. 166 ff.; Jenes könnte man dadurch zu stützen suchen, dass die Lydiae auch turariae heissen (Solin 5, 15.), und die Tuscae zum Theil sacrificae waren, doch langt das Argument nicht hin.

Jahrhunderte einen ganz verschiedenen Charakter des Instruments hervorbringen konnte, gesetzt auch, die alte Flöte, welche die Tyrrhener an Kleinasiens Küsten kennen lernten, wäre gerade die gewesen, die hernach im System Griechischer Tonkunst die Lydische hiess. Die Tuskische Flöte hatte wahrscheinlich einen hohen und durchdringenden Ton, dann war sie am geeignetsten den Zweck zu erreichen, der öfter als der Hauptzweck ihres Spieles angegeben wird, missfällige Worte und böse Omina zu übertönen. Wäre auf Virgils Erwähnung der krummen Flöte bei den Etruskern[1]) zu baun: so dürfte man annehmen, dass das sogenannte Horn, die gebogne Mündung, die man in Phrygien der linken Flöte ansetzte, um ihren Ton dumpfer und tiefer zu machen[2]), auch zu demselben Zweck in Etrurien angewandt wurde. [Wenigstens stimmt es merkwürdig damit überein, dass die Phrygischen Buxbaum-Flöten, von denen die eine mit dem Horn versehen war, den Namen Elymos führten[3]), und derselbe auch einem Tyrrhener beigelegt wird[4]). Auch deutet eine Nachricht eines alten Grammatikers auf diese hornähnlichen Flöten bei den Tyrrhenern[5]).] Uebrigens ist es wahrscheinlich, dass auch die alt-Tyrrhenische Flöte früher vier Löcher hatte (eine in ältern Zeiten gewöhnliche Anzahl), da Varro[6]) eine solche als ein altes Weihgeschenk im Tempel des Marsyas — dieser lag wohl aber am Fuciner See — erwähnt[7]); doch

---

1) Aen. XI, 737.

2) S. besonders Hesych s. v. *Ἐγκεραύλης*, vgl. Casp. Bartholin. de tibiis vet. 1, 4. Salmas. p. 87a. meint: das Horn diene den Ton höher und heller zu machen. Dachte er nicht an das: Tibicen ubi canit Phryx curvo grave calamo, an Juvenals: nullo gemit hic tibicina cornu u. dgl.?

3) Dies erhellt aus Athen. IV, 176f. u. Pollux IV, 10, 74.

4) Steph. Byz. s. v. *Αἰανὴ* und *Ἐλίμεια*, Suidas. Was nun aber die angeblich nach Elymos Sohn Aeanos benannte Stadt Makedoniens (Elimeias?) betrifft, so scheint mir deren Existenz sehr zweifelhaft, und der Aeanos nichts als ein Epitheton des traurig tönenden *ἔλυμος* (*αὐλὸς θρηνητικὸς*) zu sein.

5) Pollux IV, 10, 76. *καὶ κέρατι μὲν αὐλεῖν Τυῤῥηνοὶ νομίζουσιν.* Nach dem Zusammenhange muss dies von einer Art von Flöte verstanden werden.

6) de L. L. bei Acro zu Horaz A. P. 204.

7) Am Fuciner-See lag ehemals, sagt man, eine Stadt Archippe, die Marsyas gegründet (Plin. III, 17. Solin II, 2, 6.), nachdem

folgte man ohne Zweifel auch in Etrurien dem Streben nach grösserer Künstlichkeit und Mannigfaltigkeit[1]). Ein besonders und nachträglich zu erwähnendes Kunststück ist das orgelartige Instrument, welches Pollux als Tyrrhenische Flöte beschreibt[2]); es sah einer umgedrehten Syrinx ähnlich, die einzelnen Pfeifen waren von Erz und wurden von unten geblasen, durch Blasbälge, wenn das Instrument kleiner, durch Wasser, wenn es grösser war; dies drängte dadurch, dass es emporgetrieben wurde, die Luft heraus, und verursachte den Ton, der sehr stark und von grosser Mannigfaltigkeit war.

4. Noch berühmter ist die Tuskische oder Tyrrhenische Trompete, deswegen weil die Tusker hierin eigenthümlicher waren. Da Tuba und Σάλπιγξ Namen eines und desselben Instruments, können wir dessen Geschichte, deren Hauptpunkte hierher gehören, von den ältesten Nachrichten der Griechen beginnen. Es ist eine richtige und zugleich folgenreiche Bemerkung, dass Homer absichtlich die Salpinx nicht in der Erzählung, sondern blos in Vergleichungen erwähnt[3]); so gut sie ihm bekannt war, war ihm doch zugleich erinnerlich wie neu ihr Gebrauch in Griechenland sei Eben deswegen war ihre Anwendung auch später bei den Griechen nicht allgemein; Spartiaten und Kreter gingen zuerst von Kithar-, dann von Flötenklang begleitet in die Schlacht. Den Tragikern nun ist der Tyrsenische Ursprung der Trompete

---

er Phrygien besiegt verlassen (Silius VIII, 504.); er soll an den Tyrrhener Tarchon einen Gesandten geschickt haben (Solin 1, 8.). Wenn nur nicht das Ganze blos Etymologie des Marser-Namens ist, da auch die Marsi augures ihre Disciplin vom Phryger Marsyas herleiten. Intpp. ap. Serv. ad Aen. III, 359. Am Ende kann der Tempel, den Varro erwähnt, eben so gut die Grotte in Kelänä sein.

[1]) Auf einer Patere bei Inghirami Ser. II. t. 17. hält ein junger Satyr zwei Tibien, die nach unten bedeutend stärker werden, ein besondres Mundstück, und, so viel man sieht, sechs Löcher haben.

[2]) IV, 9, 69. 70. Salmas. will ὑδρηλὸς für Τυῤῥηνὸς lesen, aber ohne hinlänglichen Grund. Uebrigens ist in der Stelle noch Einiges dunkel.

[3]) Ilias XVIII, 219. vgl. XXI, 388. Eustath und die Scholien machen an beiden Stellen darauf aufmerksam, so wie andre alte Dichtererklärer.

wohl bekannt, obgleich sie keinen Anstand nehmen, ihren Gebrauch in die Mythologie hineinzutragen. Bei Aeschylos gebeut Athena, die zu Argos selbst als Salpinx verehrt wurde, die hochtönende durchdringende Tyrsenische Salpinx erschallen zu lassen [1]; und eben darum tönt dem Odysseus bei Sophokles die Stimme der Athena so deutlich wie die einer erzmündigen Tyrsenischen Trompete [2]; Euripides gedenkt der Tyrsenischen Trompete mehrmals [3], und auch bei andern Griechischen Dichtern kamen die Ausdrücke *Τυῤῥηνὴ σάλπιγξ* [4], oder auch *Τυῤῥηνὸν μέλος* [5] häufig vor. Es scheint nicht, dass in allen diesen Stellen eine besondre Art der Trompete bezeichnet werde; sondern Tyrsenisch ist ein stehendes Epitheton für das Instrument im Allgemeinen; so bedienten sich des Ausdrucks auch die Römischen Dichter. Auch wird gerade von der in Griechenland allgemein üblichen Trompete angegeben, dass sie Athena für die Tyrrhener erfunden habe [6]. Wenn hieraus folgt, dass die Salpinx überhaupt den Hellenen durch die Tyrrhener bekannt geworden (wie auch öfter gemeldet wird [7]), und doch die Homerische Weltkunde schwerlich ge-

---

1) Eumen. 557. nach Hermanns Lesart. Ueber die Athena Salpinx Lykophr. 915. Etymol. s. v. *Σάλπιγξ Ἀθηνᾶ* p. 708, 1. Hesych. s. v. *σάλπιγξ* p. 1144. unten p.

2) Aias 17.

3) Phöniss. 1392. Heraklid. 835. Auch der Vf. des Rhesos 992.

4) Krinagaras T. II. p. 142. Anal. Brunck. Auch bei Diodor V, 40. weist die Form auf einen Dichterausdruck hin.

5) Hygin Fb. 274. p. 329. vgl. Muncker. *Ἐνυαλίου βαρὺς αὐλὸς Τυρσηνὸν μελέτημα*, Tymnes I. T. I. p 505. Anal. Br. T. I. p. 256. Anthol. Jac. Virgils Tyrrhenus clangor (Aen. VIII, 526.), den Statius wiederholt (Theb. III, 650. vgl. VI, 404. VII, 631.), so wie Silius II, 19. Tyrrhenae clangore tubae, ist aus Griechischer Nachahmung hervorgegangen.

6) Schol. zu Il. XVIII, 219. e Cod. Vict. bei Bekker p. 494. — *σαλπίγγων εἴδη ἕξ. πρώτη ἡ Ἑλληνικὴ μακρὰ τὸ σχῆμα, ἣν Τυῤῥηνοῖς εὗρεν ἡ Ἀθηνᾶ, διὸ καὶ σάλπιγξ* (schr. *Σάλπιγξ*) *παρὰ Ἀργείοις τιμᾶται.* Dies treffliche Scholium ist die vollständigste und gelehrteste Notiz darüber, welche Eustath. p. 1189, 47. Bas. und noch mehr die Schol. Soph. Aias 17. (daher wieder Suidas s. v. *Κώδων* p. 360.) in abgekürzter Gestalt geben.

7) Z. B. Athen. IV, p. 184 a. Schol. Arist. Acharn. 133. Tzetz. zu Lykophr. 250. Pollux IV, 11, 85. *σάλπιγξ — εὕρημα Τυῤῥηνικόν.*

stattet, einen Verkehr Griechenlands mit den Italischen Tuskern in der Art, dass er das eine Volk mit der Musik des andern genau bekannt machen konnte, in die Zeit des alten Dichters hinaufzusetzen: so müssen wir schliessen, dass es nicht die Tusker, sondern die Pelasger-Tyrrhener waren, die in der Zeit der Heraklidenwanderung und den nächstfolgenden Jahrhunderten, Griechenland durchziehend, den Gebrauch der Trompete verbreiteten (wobei auch klar wird, warum sie der Homerische Sänger nicht in die heroische Vorzeit hinaufsetzen konnte); und dass dieselben bei ihrer Ansiedelung an Etruriens Küsten auch das Instrument ihrer Kriegsmusik in Italien einheimisch machten. Woraus auch der Zusammenhang der Athena und Minerva in Griechenland und Italien mit diesem Instrumente zu erklären ist[1]. Bei dem Tempel der Athena Salpinx zu Argos hatte sich noch die gewiss lokale Sage erhalten: Hegeleos, Sohn des Tyrsenos, Sohnes des Herakles von der Lydischen Omphale, habe den unter Temenos gegen Argos anrückenden Doriern die Trompete gebracht; davon habe die Göttin den Beinamen erhalten[2]. Dass dieser Tyrrhenische Bundesgenoss der Herakliden auch Archondas genannt wird[3], ist eine in der Sage gewöhnliche Variation; beide Namen bedeuten einen Heerführer, dem ein weit hörbares Signal besonders wichtig sein musste; der letztre Name hat eine in Böotien beliebte Form. Auch der angebliche Feldherr des Tyrrhenos, Maleos, dem die Erfindung der Trompete beigelegt wird[4], gehört der Griechischen Mythologie an; er hat von dem Lakonischen Vorgebirge Malea, wo ein Tyrrhenisches Piraten-Castell gelegen haben muss, den Namen[5]. Dieser Maleos heisst aber auch Sohn des Herakles

---

1) Etrusker III. 3, 2.

2) Pausan. II, 21, 3.

3) Eustath. zur Il. a. O. Schol. Soph. Aias 17 und zu Eurip. Phöniss. 1386, (1415.) Suidas s. v. *Κώδων*.

4) Die Hauptstelle ist bei Lutat. zu Statius Theb. IV, 224., wo Maleus Tusculorum rex heisst, qui primus tubam invenit. Derselbe Commentator nennt ihn zu VI, 404. Meleus. Die Schol. Il. XVIII, 219. p. 494. haben: *Μήλας δὲ Ἡρακλέους καὶ Ὀμφάλης ἐν τῇ καθόδῳ τῶν Ἡρακλειδῶν ἀγαγὼν κατέπληξε τοὺς πολεμίους. σαλπίγγων δὲ εἴδη ἕξ.* Man muss wohl schreiben: *Μάλεος — κατ. τους πολ. σαλπίζων. σαλπίγγων δὲ κ. τ. λ.*

5) Etrusker Einleit. K. 2, 6. N. 30.

und der Omphale[1]), und so knüpfen diese Sagen mit grosser Uebereinstimmung die Erfindung der Trompete an die Lydischen Wohnsitze der Tyrrhener an. Auch die gehört noch dazu, dass damals, als Lydos und Tyrrhenos (Torrhebos) ihr hungerndes Volk durch Spiele hinzuhalten gesucht, sie unter andern auch Flöte und Trompete erfunden hätten[2]). Gleichfalls scheinen solche Nachrichten auf alter Erinnerung zu beruhn, welche davon reden, dass die Tyrrhener das Instrument zuerst bei ihren Seeräubereien gebraucht hätten, um die zerstreuten Räuber bei plötzlicher Noth zusammenzurufen; der Ausdruck „Raubtrompeter" war den Griechen sprüchwörtlich geworden[3]). Alle diese, unter einander wohl zusammenhängenden, Sagen zeigen uns die Trompete in den Händen der an der Lydischen Küste, aber auch sonst auf Griechischen Vorgebürgen und Eilanden zerstreuten, durch ihre Raubzüge berüchtigten, Tyrrhener. Dass nun aber dasselbe Tonwerkzeug wirklich auch bei den Italischen Tuskern einheimisch gewesen, und nicht etwa blos aus Missverstand auf sie übertragen worden, sichern andre Gründe. Die Angabe, welche Pisäos als den Erfinder nennt, leitet sie von Pisä ab[4]); nach einer Sage bei Silius kam sie von Vetulonia zu den übrigen Völkern[5]); bei den Tuskischen Heeren selbst

---

[1]) P. 128 N. 4.

[2]) Intpp Virg. ap. Serv. ad Aen. I, 67. Silius V, 12. dass der Lydier Tyrrhenos den Völkern zuerst die Tuba gezeigt.

[3]) Isidor Etymol. XVII, 4. (der auch III, 20. von der Tyrrhenischen Erfindung spricht), Photios und Hesych. s. v. *Ληιστοσαλπ.* Den Ausdruck *ληςοσαλπιγκταὶ* führt Pollux IV, 11, 87. aus Menandros (S 290. Meineke) an. *Μὲν. τινας καλεῖ ΑΡΙΣΤΟΣΑΛΠΙΓΚΤΑΣ* (schr. *ΛΗΙΣΤΟΣ.*), *ληςὰς σαλπιγκτάς.* Valesius hat die Stelle schon richtig verbessert;. dagegen Hemsterhuis Aenderung (zu Hesych. s. v. *αἰόε*) *ἀλφηςοσάλπιγγες*, Trompeten-Erfinder ganz verkehrt ist. Nach Hygin. Fb. 274. erfand Tyrrhenos, Herakles Sohn, die Trompete als Zeichen, dass die Leichname nicht angetastet werden sollten: eine frostige mythische Erklärung des Römischen Gebrauchs der Trompetenbläser (siticines, ihre Trompete war von der gewöhnlichen etwas verschieden, Gell. N. A. XX, 2.) bei der conclamatio.

[4]) Plin. VII, 57. Photios Lex. p. 222, 12. *Ληστοσαλπίγκτὰς τοὺς Τυῤῥηνοὺς ἀπὸ Πισαίου τοῦ εὑρόντος.*

[5]) VIII, 409.

werden Trompeten erwähnt[1]), und wie auch bei den Römern die Tubenbläser häufig Tusker gewesen zu sein scheinen[2]), so war für Rom überhaupt nach übereinstimmendem Zeugniss der Schriftsteller Etrurien das Vaterland dieser Musik[3]).

5. Diese Römische Trompete war aber von der Griechischen im Wesentlichen nicht verschieden[4]), beides lange grade und nach aussen sich erweiternde Röhren; dies muss also auch die Gestalt der Tuskischen oder Tyrrhenischen gewesen sein, von der beide stammen. Wenn nun dessenungeachtet eine besondre Art der Trompete mit umgebogner Oeffnung (*κώδων κεκλασμένος*) vorzugsweise die Tyrrhenische genannt, ja behauptet wird, dass blos diese die Tyrrhener, die andre aber Athena erfunden habe[5]): so kann dies die Schlüsse aus den vorher zusammengestellten Thatsachen nicht stören, indem damit durchaus nicht die gewöhnliche Tyrrhena tuba bezeichnet sein kann, da die Römer ein solches Instrument nicht einmal tuba genannt hätten. Vielmehr leuchtet ein, dass diese Nebenart der Trompete, die auch mit einer Phrygischen Flöte verglichen wird[6]), nichts anders als der Lituus war[7]), auf dessen Tuskischen Ursprung auch schon

---

[1]) Liv. IX, 32.

[2]) Silius IV, 167.

[3]) S. Strabon V. p. 220. Diodor V, 40. Serv. Aen. VIII, 516. Klemens Al. Strom. I. d. 306d. Sylb. nennt fast in einem Satze die Tusker Erfinder der Aruspicin und die Tyrrhener der Trompete; dies nach Tatian ad Graec. c. 2. p. 4 Ox.

[4]) Einigen Unterschied im Aussehn und der Fabrik kann man indess aus Liv XXV, 10. abnehmen.

[5]) Das angef. Scholium zur Il. *ἕκτη ἡ Τυρσηνικὴ (τῷ) τὸν κώδωνα κεκλασμένον ἔχουσα, ἔστι δὲ λίαν ὀξύφωνος, καλεῖται δὲ λιγῦν. ταύτης δέ εἰσιν εὑρεταὶ Τυρσηνοί, οὐ τῆς παρ᾽ Ἕλλησιν.* Die übrigen Arten der Salpinx, die runde Aegyptische Chnus, die Galatische Karnyx, die Paphlagonische Boinos, die Medische, übergehe ich hier als wesentlich von der Tyrrhenisch-Griechischen verschieden.

[6]) Eustath. zur Il. *σάλπιγξ Τυρσηνικὴ — ὁμοία Φρυγίῳ αὐλῷ τὸν κώδωνα κεκλασμένον ἔχουσα.* Vgl. über den Kodon, der auch der Phrygischen Flöte angesetzt wurde, Salmas. Exercit. Plin. p. 86a.

[7]) Bei den Schol. zur Ilias ist auch zu corrigiren: *καλεῖται δὲ ΛΙΤΥΟΝ. Τὸ λίτιον* sagt auch Plutarch Romulus 22.

der Name führen konnte, den er mit dem Auguralstabe gemein hat. Lituus hiess nämlich wahrscheinlich im Tuskischen gekrümmt; auch der Lituus als Blasinstrument war nur am Ende umgebogen[1]. Auch dieser Lituus soll in Rom bei Tuskischen Religionsgebräuchen vorgekommen sein[2]. Dass diese Nebenart der Trompete nach alter Angabe einen höhern Ton als die gewöhnliche hatte[3], fällt auf, da bei der Phrygischen Flöte der umgebogene Ansatz die entgegengesetzte Wirkung hervorbrachte, indess hing dies wohl von der besondern Einrichtung dieses Ansatzes, des *Κώδων* ab. Der Kodon — die sich glockenförmig öffnende und auseinanderbiegende Oeffnung — war auch bei der gewöhnlichen Trompete eine Hauptsache[4], und dient daher zur Bezeichnung des Ganzen. Der Kodon, so wie der Aulos oder die Röhre, waren bei der Tuba und dem Lituus jederzeit von Metall, das Mundstück dagegen zur Bequemlichkeit des Blasenden von Knochen[5]. Uebrigens war der Gebrauch des Instruments im Ganzen in Italien und Griechenland derselbe, Signale zu geben in der Schlacht, bei Pompen, Opfern und Agonen[6]; Etrurien und Rom brauchten es auch bei Leichenbegängnissen[7]. Wettkämpfe der Trompetenbläser, so wie Anwendung des Tonwerkzeugs in grössern Musiken, wie im Pythios Nomos, waren Italien, so viel man hört, fremd. Welches Gefallen indessen die Etrusker an dieser Classe lärmender und betäubender Instrumente fanden, sieht man noch daraus, dass ausser der Trompete auch die wesentlich verschiedenen Hörner, wie wenigstens Athenäos sagt[8], hier einheimisch waren; was auch dadurch wahrscheinlich wird,

---

[1] Utrumque pari forma et pariter in capite incurvum est, Gell. N. A. V, 8, vgl. Cicero de div. I, 17.

[2] Joannes der Lyder de mens. IV Apr. 6. p. 98. Schow. giebt an, dass der Stadtgründer eine *ἱερατικὴ σάλπιγξ* genannt lituus blies. und damit den Namen der Stadt angab. Wenn nur nicht der Lituus der Augurn hier eine Verwechslung veranlasst hat.

[3] Pag. 130 N. 5.

[4] Schol. Soph. Aias 17. Suidas a. O.

[5] Pollux IV, 11, 85.

[6] S. auch Pollux IV, 11, 86.

[7] S. oben p. 129 N. 3 vgl. das Bildwerk Gori M. E. T. I. t. 133.

[7] IV. p. 184 a. Wenn nur nicht etwa die *κέρατα* hier blos den Lituus bezeichnen.

dass die Cornicines in Rom zur Triumphalpompa gehören, und in gleicher Verbindung auf Etruskischen Bildwerken vorkommen: kurze gedrungne Gestalten, deren Gesichtsmuskeln die Anstrengung aufgetrieben hat, mit der die sehr grossen Hörner geblasen werden mussten.

6. Was uns bei der Tuskischen Musik mehr noch als die einzelnen Instrumente interessiren würde, ein Begriff von dem Charakter ihrer Melodieen, ihrem Rhythmus, kann aus den Nachrichten darüber nicht mit Sicherheit gewonnen werden. In Betreff der erstern ist es indess nicht unwahrscheinlich, dass es alte Kleinasiatische Tonweisen waren, welche die Flöte des Tuskers nachahmte, da grade dem Lyderstamme der Torrheber, in dessen Nähe einst die Tyrrhenischen Pelasger gewohnt haben, die Erfindung der Lydischen Harmonie in einer gewiss nicht jungen Nachricht beigelegt wird; und jene Torrheber überhaupt in dunkeln Sagen als die ältesten Zöglinge der Lydischen Musen geschildert werden[1]). Wie das Tuskische Flötenspiel, so hielt man in Rom auch Phrygische Weisen, die immer etwas Enthusiastisches hatten, für besonders geeignet zur Begleitung der Opferhandlung[2]). Ueber den Rhythmus lässt vielleicht, was man von den Tänzen der Etrusker weiss, einen Schluss zu. Die scenische Kunst beschränkte sich in Etrurien, so viel wir erfahren, ganz auf Tanz; wenigstens waren die Histrionen oder Ludier, die im J. 391 auf Veranlassung einer Seuche aus Etrurien nach Rom geholt wurden, blosse Tänzer, die ohne Gesang und Darstellung eines Gedichts nach den Weisen des Flötenspielers nicht ohne Zierlichkeit tanzten[3]): dass sie aber blos in Rom den Gesang als unverständlich ausgelassen hätten, ist mir nicht glaublich, grade der religiöse Zweck ihrer Berufung duldete eine solche Veränderung ihres Spiels

---

[1]) Plutarch de mus. 15. *ἄλλοι δὲ Τόρηβον πρῶτον τῇ ἁρμονίᾳ χρήσασθαι.* Dass Karios, Zeus und der Torrhebia Sohn, die Lyder die Musik gelehrt habe, und daher die *μέλη Τοῤῥήβια* den Namen hätten, sagt auch Nikolaos Damasc. bei Stephan. s. v. *Τόῤῥηβος*, p. 116. Orelli. [Ueber die Stelle im Stephanus vgl. Hermann Opuscula V. II. p. 290. Buttmann Mythologus I. S. 275.].

[2]) Auch Properz IV, 6, 8. spricht davon.

[3]) Liv. VII, 2. Valer. Max. II, 4, 4. Tacit. A. XIV, 21. Die Stelle des Livius ist neuerlich von E. E. Schober über die Attellan. Schauspiele S. 3 ff. mit Geschick behandelt worden.

schwerlich. Auch später waren diese Ludier in der Regel Etrusker[1]; sie fanden natürlich bei den einheimischen Festen eben so gut Beschäftigung wie an den Römischen[2]. Ihr Name ludii oder ludiones wird häufig, zuerst wohl von Griechen, von dem der Lyder abgeleitet[3], da es doch nur die Lateinische Benennung der in den Spielen Auftretenden ist; die Tuskische war Hister, wovon histrio[4]. Ueber die Weise ihrer Tänze geben die oben angeführten Beschreibungen der Circus- und Triumphal-Pompa einige Nachricht. Dionysios nennt die Ludier Satyristen, Appian Tityristen[5], ihre Tracht bildeten nach dem erstern theils zottige Tuniken, bei den Griechen *χορταῖοι χιτῶνες* genannt, die aus Unteritalischen Vasengemälden hinlänglich bekannt sind, und aus Blumen zusammengesetzte Gewänder, die beim Griechischen Bacchuscult häufig erwähnt werden[6], theils auch blosse Leibbinden, wie sie jene Gefässmahlereien nicht selten als ein Stück des Satyr-Costüms sehen lassen[7]. Wenn auch Dionysios hier die Aehnlichkeit des Griechischen und Römi-

---

[1]) Plaut. Curcul. I, 2, 63., wo der Liebhaber zu den pessulis sagt: Fite causa mea ludii barbari (wie mit Turnebus auch der Vers zu schreiben nöthigt, vg. Lydi), sussilite obsecro et mittite istanc foras. Von den volsis ludiis Etrusker I, 3, 12. N. 103

[2]) Noch in Römischer Zeit gab es in Etrurien ludiones Matutini, s. Etrusker III, 3. N. 54.

[3]) Appian VIII, 66. Valer. Max. II, 4, 4. Tertullian de spectac. 5. Isidor Etym. XVIII, 16., bei denen ludi und ludus für ludii und ludios steht. Auch Hesych T. II. p. 506. leitet die *λουδοὺς* der Römer von den Lydern ab. Vgl. unten p. 135 N. 1. Grosses Gewicht legt auf die Ableitung W. Drummond Herculanens. Dissert. V. p. 68. [S. dagegen Döderlein Synonymik II. S. 27.].

[4]) Liv. u. Valer. a. O. Nach Plutarch Qu. Rom. 107. waren die Histrionen eine Truppe unter einem gewissen Histros, die zum Ersatz der an der Seuche gestorbnen Comödianten aus Etrurien kamen.

[5]) Von *τίτυρος*, Bock oder Widder (*σίσυρος*, davon *σισύρνα*). heissen so Tänzer, Vortänzer, bei ländlichen, hirtlichen, Festen.

[6]) Davon hat Wecker zum Theognis p. 89. gesprochen.

[7]) Dionysios Beschreibung kann durch Vasengemälde am besten verdeutlicht werden. Die *περιζώματα* erwähnt im Allgemeinen auch Appian.

schen vergrössert haben sollte (er selbst sah Satyristen-Chöre bei Leichenbegängnissen): so ist doch an einer gewissen Uebereinstimmung nicht zu zweifeln; die ländliche Dionysosfeier mit ihren Maskenchören hatte sich, wie aus Virgil bekannt, von den Cumanischen Griechen auch zu den eingebornen Ausonern verbreitet; so konnten sich zunächst die Campanischen, dann die übrigen Etrusker mit Leichtigkeit Vieles davon aneignen. Der Tanz der Histrionen redete durch Geberden, in denen — mit jenem Talent des Gestikulirens, das schon die alten Italer und Siculer auszeichnete — Ernsthaftes nach Dionysios auf lächerliche Weise nachgeahmt wurde; der oben nach Appian geschilderte Triumphtänzer giebt einen Begriff davon, sein kostbarer Schmuck und langes Gewand, welches auch die Flötenspieler bei ihren Festen trugen, erinnert an Etruskische Weichlichkeit und Prachtliebe. Dionysios vergleicht die Tanzweise mit der Griechischen Sikinnis[1]), dem muntern und muthwilligen Satyrtanze; auf jeden Fall muss man sich die Bewegungen derselben rasch und heftig denken[2]); auch waren solche der Flötenmusik des Alterthums und dem Charakter der Tusker angemessener als feierliche und majestätische.

7. Ferner müssen wir bei den Tuskern auch Uebung des Waffentanzes voraussetzen, da dieser ebenfalls ein wesentliches Stück der Circus-Pompa war, da die Etruskischen Histrionen auch mit Kureten verglichen werden[3]), da es auch in Veji Tänze, denen der Römischen Salier entsprechend, gab[4]), und überdies ein unzweifelhaft Tuskisches Bildwerk bewaffnete Tänzer darstellt[5]). Die Pyrrhichisten des genannten Aufzugs, unter denen auch Knaben waren, trugen purpurne Tuniken mit ehernen Gürteln, Schwerter und kurze

---

[1]) Sicinnistae kommen zeitig in Rom vor, s. Gell. N. A. XX, 3. [Von der Sikinnis Welcker Nachtrag zur Trilogie S. 338.].

[2]) Valer. Max. a. O. spricht von decora pernicitas. Ovids ter pede pulsat humum lässt nicht viel errathen.

[3]) Valer. Max. a. O.

[4]) Intpp. Virg. bei Serv. zur Aen. VIII, 285. Quidam dicunt Salios a Morrio rege Vejentanorum institutos, ut Alesus Neptuni filius eorum carmine laudaretur. Die Ableitung des Salius von einem Tuskerkönige in den Ps. Plutarch-Parallelen ist sehr unbedeutend.

[5]) Oben p. 120 N. 4.

Lanzen, die Männer eherne Helme mit hohen Büschen; jeglicher Chor hatte einen Vortänzer, welcher die Bewegungen des Kriegs, besonders in prokeleusmatischen Rhythmen, nachbildete [1]). Diese Rhythmen, unter denen wohl aufgelöste Anapästen gemeint sind (Anapästen haben sehr oft etwas Kriegerisches), waren also die auch in Etrurien beim Waffentanze gebräuchlichen; dass sie es eben so in Griechenland waren, beweist schon der Name [2]). Der Tanz der Salier, der auch nach einem bestimmten Rhythmus, den der Vortänzer angab, getanzt wurde, war in dieser Hinsicht wahrscheinlich ebenfalls von den Tuskern entlehnt. Hier finden wir Gesang und Tanz zusammen; indessen ist schwerlich an eine sorgfältig ausgebildete Uebereinstimmung im Rhythmus beider zu denken, wie sie bei den musischen Darstellungen der Griechen stattfand; die Salier-Lieder waren nach den Fragmenten im Saturnischen oder einem ähnlichen schwerfälligen Versmaasse, dagegen die Fussschwingungen der Tänzer sehr schnell auf einander folgten und mit grosser Kraft und Gewandtheit ausgeführt werden mussten [3]). Der Vorsänger (vates [4]) und der Vortänzer (praesul) waren daher wohl zufriedeu, wenn auch nur der Takt im Allgemeinen zusammentraf; und damit mussten sich auch die Tusker in ähnlichen Fällen genügen lassen, da ihre consonantenreiche und rauhe Sprache, die wahrscheinlich nicht einen Prokeleusmatikos hatte, schnelleren Tanzbewegungen auf keinen Fall folgen konnte. Eigentliche Chortänze, kyklische oder andere, haben die Tusker wohl auch nie gehabt [5]), indem

---

[1]) Vgl. auch Dionys. II, 71., wo bemerkt wird, dass die Vortänzer dieses Waffentanzes von den Lydern ludiones hiessen, und *ἐξ ὁποίας δήποτε τύχης* sein konnten; wahrscheinlich nahm man grade dazu meist Tuskische Histrionen. Als praesules beschreibt die ludios auch Nonius de doct. indag. s. v. ludius nach Varro de Vita P. R.

[2]) Vgl. Martian Cap. de nupt. IX. p. 332. pyrrhichius vero id est proceleusmaticus, quia hic assiduus vel in certamine vel in ludo quodam puerili.

[3]) Plutarch Numa 13. Die Salier vollführen *ἑλιγμούς τινας καὶ μεταβολὰς ἐν ῥυθμῷ τάχος ἔχοντι καὶ πυκνότητα μετὰ ῥώμης καὶ κουφότητος.*

[4]) Ueber diesen Salmas. ad Capitol. M. Aurel. 4. p. 302.

[5]) Virgil Aen. XI, 738 erlaubt keinen Schluss.

ihnen überhaupt eine im ganzen Volk verbreitete Uebung der Kunst, wie sie besonders im Dorischen Griechenland zu finden war, wahrscheinlich immer fremd blieb; die Kunst war ihnen ein Gewerb oder wurde von Unfreien betrieben[1]; die herrschende Ansicht davon mag von der Römischen nicht sehr verschieden gewesen sein.

8. Wie aber in diesen Tänzen die Tusker augenscheinlich sehr viel von den Griechen angenommen hatten: so waren sie auch in andern Gattungen der Festspiele deren Nachahmer. Die Athleten der Circus-Spiele waren von den Tuskern zu den Römern gekommen; es waren besonders Faustkämpfer[2], obgleich wenigstens zu Fabius Zeit auch Kämpfer der leichtern Gattungen dabei auftraten[3]. Auch hier darf man an keinen allgemeinen Betrieb der Kunst unter den Etruskern, man darf nicht entfernt daran denken, dass etwa Männer edler Herkunft und liberaler Erziehung, wie die edlen Helden Milon und Diagoras unter den Griechen, als Athleten aufgetreten wären; diese Faustkämpfer gehörten ohne Zweifel mit zu den sogenannten Künstlern, deren ein Grosser eine Menge zu Unterthanen oder Knechten hatte. Sie hingen eng mit den Flötenspielern zusammen, die in Etrurien auch den Faustkampf — in Griechenland nur hie und da das Pentathlon, die Uebung allseitiger Gewandtheit[4] — durch ihr Spiel leiteten[5]. An die bei den Doriern zuerst eingeführte Hellenische Naktheit konnten sich die Augen der Tusker und Römer nicht gewöhnen; sie blieben hierin, wie die Asiatischen Barbaren, bei denen Faust- und Ringkampf üblich war, bei der Sitte der Homerischen Zeit[6].

---

[1]) Liv. V, 1. vgl. Niebuhr R. G. I. S. 373.

[2]) Liv. I, 35. S. das p. 120 N. 4 angef. Bildwerk. Daher wohl der Cästus auf den Münzen von Tutere. Aber bei Prudentius in Symmach. II. p. 354. ist von Spartanischen, nicht Tuskischen, Athleten die Rede. — Vgl. Herod. I, 167.

[3]) Dionys. VII, 72.

[4]) In Argos indess auch der Ringkampf, Plutarch de mus. 26. vgl. Pollux IV, 10, 79.

[5]) Oben §. 3.

[6]) S. Dionys. VII, 72. Thukyd. I, 6. Auf der Mahlerei eines Clusinischen Grabes bei Gori M. E. T. III. cl. 2. t. 6., welche allerlei Spiele darstellt, sind die Faustkämpfer und Ringer nackt, doch scheint die Zeichnung sehr mangelhaft. Vorstellungen

9. Auch die Pferderennen der Tusker waren ganz Griechisch. Wie in Griechenland die Viergespanne vorzugsweise ἅρματα hiessen, so wurde auch in Etrurien besonders mit solchen gekämpft. Eine Römische, an das Ratumenische Thor geknüpfte, Volksage erzählt von einer Quadriga, die aus den Vejentischen Spielen sammt dem Wagenlenker nach Rom rannte und nicht eher still stand, bis sie hier das Capitol umkreist hatte[1]). Quadrigen herrschten auch stets an den Wagenrennen des Circus vor, obgleich man hier auch Zweigespanne und einzelne Rennpferde kämpfen liess[2]). Auch zu diesen hatten die Römer anfangs Pferde und Wagen aus Etrurien kommen lassen[3]). Ja die Etrusker nahmen an den Römischen Wettrennen fortwährend solchen Antheil, dass nach einer schönen Sage Porsena mit den belagerten Römern Waffenstillstand schloss, um an ihren Circusspielen mitkämpfen zu können, und dabei auch als Sieger gekrönt wurde[4]). Noch später schickte ein Cäcina von Volaterrä Viergespanne nach Rom zu den Wagenrennen[5]); es scheint dies unter den Etruskischen Grossen eben so Sitte gewesen zu sein, wie bei den Reichen Griechenlands; nur dass gewiss in Etrurien niemals, wie in Griechenland öfter, der Ausrüster des Gespanns mit dem Lenker in einer Person vereinigt war. Die Spätern deuten öfter die Einrichtung des Circus, den Lauf der Rosse,

---

Griechischer Mythen, wie des Amykos und Polydeukes (vgl. Inghirami M. E. S. II. t. 56.), haben hierin auch Griechisches Costüm.

[1]) Plin. VIII, 65. Plutarch Publ. 13. Solin 45, 15. Festus s. v. Ratumena. Vgl. unten K. 3, 2.

[2]) Dionys. VII, 72. Mehr bei Bulenger. de lud. Circ. I, 57. Thes. Antt. Rom. T. IX. p. 721 sqq.

[3]) Liv. I, 35. Bei Tacit. XIV, 21. a Tuscis accitos histriones, a Thuriis equorum certamina verwirft Dempster E. R. T. I. p. 413. a Thuriis, es scheint aber auf die bekannte Kunstreiterei der Sybariten zu deuten, welche vielleicht auf die Thurier übergegangen war. Vgl. Heyne Opuscc. Acc. T. II. p. 133. 137. Dass der ludus Trojae aus Etrurien gekommen sei, schliesst Gori M. E. T. II. p. 376. aus Virgil Aen. XI, 184., aber es wird dort eine decursio an einem Leichenfest beschrieben, an der Tarchon auch Theil nimmt.

[4]) Serv. Aen. XI 134.

[5]) Plin. N. H. T, 34. Von Tuskischer Pferdezucht s. Etrusker B. I. K. 2, 2.

die Farben der Faktionen symbolisch, auf Sonnenlauf und Jahreszeiten; wenn aber auch dies nur eine Hineintragung, so ist doch wohl sicher, dass das Umfahren der Spina und Meta nach der in Griechenland und Rom allgemeinen Weise [1]) nach welcher nämlich die linke Seite immer die innre war, der Tuskern als eine dextratio, weil sie bei gottesdienstlichen Handlungen beobachtet wurde, erscheinen muste [2]).

10. Ein ächt Tuskisches Spiel dagegen ist der Gladiatorenkampf. Denn wenn auch hie und da in Griechischen Städten Hoplomachen auftraten, so war dies erstens nirgends altes Herkommen, es geschah auch nicht regelmässig bei öffentlichen und durch die Religion geheiligten Spielen, es war endlich blos eine Darlegung der Virtuosität im Waffengebrauch, kein Kampf auf Leben und Tod. Nikolaos von Damask giebt dagegen an, dass die Römer die Schau von Gladiatoren bei Gastmälern von den Etruskern angenommen [3]); auch wissen wir, dass der Name des Aufsehers eines Gladiatoren-Ludus, Lanista, Tuskisch war [4]). Indess scheint der Gebrauch im eigentlichen Etrurien nicht so gewöhnlich gewesen zu sein wie in Campanien, wo ihn wahrscheinlich die Etrusker eingeführt, Samnitische Wildheit aber und der Luxus des Landes besonders in Aufnahme gebracht hatten: grade die Einführung von Gladiatoren bei Mahlzeiten gehört sonst immer zur Sittenschilderung von Capua [5]), und Capua blieb auch in Römischer Zeit die grosse Pflanzschule dieser Menschenklasse. Diese Spiele waren übrigens frühzeitig in Italien so verbreitet, dass seit alter Zeit bei der Anlage von Märkten in den Italischen Städten besondre Rücksicht darauf genommen wurde, dass hier Gladiatoren kämpfen sollten [6]). Auch die Gladiatorenkämpfe bei Leichenbegängnissen kann man mit Wahrscheinlichkeit auf die Etrusker zurückführen;

---

[1]) Ilias XXIII, 336 ff. Sophokles Elektra 734. Von Rom Bulenger. de lud. Circ. I, 29. p. 652 sq. Bellus de templo aug. 8. p. 589.

[2]) Ueber den Begriff der dextratio s. Etrusker B. III. K. 6, 7.

[3]) Bei Athen. IV, 153 f. vgl. Dempster E. R. III, 42. p. 340

[4]) Isidor Origg. X. p. 247. (Basil): lanista gladiator i. e. carnifex Tusca lingua appellatus.

[5]) Liv. IX, 40. Strabon V. p. 250. Silius XI, 51. Athenäos IV, 153 e. Auch Cicero de lege agrar. I, 6. denkt daran.

[6]) Vitruv V, 1.

wenigstens musste bei einem Volke, welches Menschenopfer so lange beibehielt, eine solche Blutsättigung des Todten (αἱμακουρία nach Griechischem Ausdruck) als ein sehr angemessenes Manenopfer erscheinen[1]).

Zweites Kapitel.

Von der Architektur der Etrusker.

Ein Volk, welches einen so tiefen Sinn für Regelmässigkeit hatte, wie in der Lehre vom Templum herrscht, dabei so viel Neigung zur Pracht, wie in den Triumphen, Spielen und Prachtaufzügen der Tusker hervortritt, und überdies durch seine aristokratisch-hierarchische Verfassung zahlreiche Hände zu grossartigen Unternehmungen aufzubieten in den Stand gesetzt war, hatte gewiss auch viel Neigung und eine gewisse Anlage zur Architektur. Ein Volk indessen, welches aus seiner zwar tiefsinnigen aber düstern und phantasiearmen Religion, aus seinen alten Landessitten und Gebräuchen die Kunst nicht selbstständig hervorschuf, sondern sie nur als ein Gepränge zur Erhöhung des Glanzes eines hoffärtigen Priesteradels aus der Fremde herüberholte, wie seine musischen und orchestischen Spiele zeigen, ein Volk, das für die Beobachtung eines weitläuftigen, abergläubischen Rituals die ängstlichste Aufmerksamkeit, und doch zu aller Wildheit und Ausschweifung eine innerliche, unbezwungene Neigung hatte, wie seine Gladiatorspiele, sein Bacchusdienst, seine spätere Sittenzerrüttung darthun, ermangelte doch wohl desjenigen Geistesschwunges und des offnen, reinen Sinns für Schönheit und Uebereinstimmung, wie er auch der Architektur allein eine organische Ausbildung und durch diese ihren Erzeugnissen eine ewige Dauer verleihen kann. Mit diesen Schlüssen oder Divinationen stimmen die Nachrichten über Architektur

---

[1]) So meint auch Millin Description des tombeaux de Pompeji p. 46. und Heyne N. Commentr. Gotting. T. VII. p. 38. Nach Herodots Erzählung, I, 167., fand auch in Cäre ein ἀγὼν γυμνικὸς καὶ ἱππικὸς zur Sühne grausam erschlagner Gefangnen statt.

der Etrusker sehr wohl überein. Ihre Civilbaukunst war, wie oben gezeigt, frühzeitig entwickelt. Sie gaben den Wohnhäusern durch das Atrium einen auch für das öffentliche Leben geeigneten Raum, sie bauten regelmässige Stadtmauern und Gräben von ungemeiner Solidität der Construktion, ja es wurde nicht unwahrscheinlich befunden, dass ihnen das Wölben frühzeitig bekannt war. Aber ihre Prachtbaue, bevor sie Griechischen Mustern huldigten, trugen wohl zum grössten Theile den Charakter, in welchem das Grabmal des Porsena, nach der Beschreibung, die uns Plinius aus Varro mittheilt, aufgeführt gewesen sein muss. Nur kann man leider nach Plinius Auszuge, der seinen Gewährsmann fast durchweg in gegenwärtiger Zeit reden lässt, nicht bestimmt unterscheiden, wovon derselbe als Augenzeuge gesprochen; Plinius Ausdrücke sind so seltsam gestellt, dass nach dem Wortverstande derselben auch Das noch zu Varro's Zeiten bestanden haben müsste, was dieser geradezu als fabelhaft und unmöglich verwirft. „Porsena liegt begraben, sagt Varro bei ihm[1]), unter der Stadt Clusium, an welcher Stelle er ein Monument aus Quadersteinen hinterlassen, jede Seite dreihundert Fuss breit[2]), funfzig hoch. In dem rechtwinklichen und gleichseitigen Grundbau (auf dessen Höhe sich die letzte Angabe bezieht) ist ein nicht zu entwirrendes Labyrinth, aus dem Niemand ohne ein Knäuel den Ausgang finden kann. Ueber diesem Grundbau stehn (wie es hiernach scheint, standen sie zu Varro's Zeit) fünf Pyramiden, vier an den Ecken, in der Mitte eine, jede an der Basis fünf und siebzig Fuss breit, hundert und funfzig hoch, sich so zuspitzend, dass auf ihrem Gipfel ein eherner Kreis und Hut über alle gelegt ist, von dem an Ketten Glocken herabhängen, welche, wie weiland die Dodonäischen Kessel, weithin ertönen. Ueber diesem Kreise stehen vier Pyramiden, jede hundert Fuss hoch. Darüber auf einem Boden fünf Pyramiden, deren Höhe Varro sich hinzuzufügen scheut. Die Sagen der Etrusker geben an, dass sie gleich hoch wie das ganze übrige Werk gewesen; mit so toller Raserei habe der Erbauer einen Ruhm in Aufwand gesucht, der keinem nützen konnte. Da-

[1]) N. H. XXXVI, 19, 4. Isidor Origg. XV, 2. spricht aus Unwissenheit auch vom Italischen Labyrinth als unzerstörbar.

[2]) Pedum lata trecenum.

durch habe er die Kräfte seines Reiches erschöpft, und doch dem Künssler den grössern Ruhm davon lassen müssen." Mir scheint, dass Varro wirklich selbst noch einen Theil des Gebäudes sah, er hätte schwerlich so genaue Augaben aus blossem Hörensagen aufgenommen; die höhern Theile aber des Ganzen, ungewiss von wo an, schilderten ihm bloss die Einwohner der Gegend. Nun kann wohl auch diese Schilderung nicht bloss Phantasiebild gewesen, sondern muss von etwas Vorhandnem ausgegangen sein; dies aber zu errathen ist wohl kaum mehr möglich. Von den fünf untern Pyramiden muss man sich naeh der Beschreibung die mittlere grösser, die an den Enden kürzer abgeschnitten vorstellen, so dass ihre Gipfel selbst wieder eine Pyramide bildeten[1]; der eherne Orbis oder Petasus[2]) scheint eine Art Kuppel oder Tholus gewesen zu sein, der freilich nicht von Erz gegossen, sondern etwa nur aus Holz construirt und mit Kupferplatten bekleidet gewesen sein kann (auch dann bei der Entfernung der Stützen ein wunderbares Werk); die Spitze konnte durch die höhere Pyramide der Mitte gestützt eine andere schlankere tragen, und die vier Pyramiden des zweiten Stockwerks waren vielleicht nur Fortsetzungen der untern Pfeiler, welche dem Gerüst des Daches zur Widerlage dienten. Allein es ist unnütz und vielleicht thörigt, Phantasieen, denen es so sehr an Begründung durch Analogien fehlt, freien Lauf zu lassen. Doch ist die Hauptform des Gebäudes, sehr schlanke Pyramiden auf einem viereckten Grundbau, um so weniger für Dichtung zu halten, da auch das sogenannte Grabmal der Horatier zu Albano eine ähnliche zeigt[3]), auf

---

[1]) „So gethürmt, dass von oben ein Kreis von Erz wie ein Hut darüberliegt", übersetzt auch Hirt, Gesch. der Baukunst I. S. 249.

[2]) In einer Richter'schen Inschr. in seiner Reisebeschreibung (N. 10. S. 588.) von Philadelphia in Kleinasien kommt ein *πέτασος τοῦ θεάτρου* vor, den man für ein Gewölb halten könnte, wenn es ein Odeion wäre. So ist Morgensterns Meinung, dass es ein *περιπέτασμα* sei, bei weitem wahrscheinlicher. — Orbis und petasus darf man nach Plinius Worten nicht von einander trennen.

[3]) Bartoli Vet. Sep. im Thes. Antt. Graec. V. XII. p. 2. f. 2. Hirt Gesch. der Bauk. Tf. 11, 24. Inghirami Mon. Etr. Serie VI, t. F. 5. Die Vergleichung ist von Niebuhr R. G. I. S. 87. ä. A.

dem nur statt der Pyramiden Kegel stehn, der mittlere ebenfalls höher als die andern. Auch das Labyrinth halte ich nicht für Erfindung, es war eine Veranstaltung, wie man sie häufig bei Gräbern des Alterthums findet, das Eindringen beschwerlicher, die Ruhestätte des Todten unzugänglicher zu machen. In seiner Grösse war das Gebäude nur für Clusium enorm, die grösste Memphitische Pyramide hat über 700 Fuss in der Breite, mehr als das Doppelte des Etruskischen Mausoleums.[1])

2. Wir müssen hier, bei den Trümmern fabelhafter Kunst des Etruskischen Volkes, wenigstens fragen, ob nicht jene räthselhaften Gebäude Sardiniens — über die besonders von localen Untersuchungen Licht zu erwarten ist[2]) — auch als Werke dieser Nation anzusehen sind[3]). Diodor schreibt

---

[1]) Eine Italiänische Abhandlung Del Mausoleo di Porsena dissertazione del padre D. Angelo Cortenovis stellt das Ganze als eine grosse Elektrisir-Maschine dar. Die Abhandlung von Luigi Tramontani mit einem Supplement von Baldassarre Orsini (Dissertazioni di Cortona T. IX. p. 54 sqq.), gegen Zweifel an der Existenz des Monuments gerichtet, giebt eine sehr abenteuerliche, wenn auch vielleicht mögliche, Vorstellung davon. Hirt Gesch. I. S. 249. beobachtet über den Bau eine weise Zurückhaltung. Was jetzt bei Chiusi als Labyrinth des Porsena gezeigt wird, geht den alten Bau nichts an. Santi Viaggio II. p. 392.

[2]) Man erwartet solche, wie ich höre, von einem Italiänischen Gelehrten de la Marmora. [Indessen hat Petit-Radel, nach Mittheilungen de la Marmora's, eine Notice sur les Nuraghes de la Sardaigne, Paris 1826., herausgegeben, welche besonders schätzbare Ansichten und Aufrisse dieser Gebäude enthält. Dass die sogenannten Nuraghen jene altberühmten Tholi sind, unterliegt hiernach keinen Zweifel mehr. Die konische Form, die horizontalen Steinlagen, die Verbindung derselben ohne Mörtel, die Art der Wölbung durch das allmälige Zusammentreten der Wände: Alles dies entspricht dem Bau der Griechischen Thesauren. Die gewöhnliche Gruppirung eines höhern Bauwerks mit mehrern kleinern regelmässig umhergestellten aber erinnert lebhaft an das Grab des Porsena und das Albanische Bauwerk. So spricht, wie mir scheint, für die Etrusker weit mehr als für die angeblichen Pelasger auf Sardinien.]

[3]) So Niebuhr R. G. I., S. 111. ä A. [und Letronne Journ. des Savans 1827. Avr. p. 206 sqq.].

dem Dädalos, den Jolaos nach Sardinien geholt habe, viele grosse Werke zu, die noch zu seiner Zeit auf dem Eilande beständen und Dädaleia genannt würden[1]; er scheint dazu selbt Gymnasien und Gerichte zu rechnen. Nach dem Verfasser der wunderbaren Gerüchte[2]) waren diese Wunderwerke alt-Griechischen Gebäuden ähnlich, und es befanden sich darunter auch Tholi oder gewölbte Rundgebäude, nach allen Regeln der Kunst erbaut[3]). Es gehört grosser Mythenglaube dazu anzunehmen, dass wirklich uralte Pelasgische oder Hellenische Colonisten diese Gebäude errichtet: unter den Völkern aber, welche Sardinien nach geschichtlicher Nachricht bewohnten, waren die Punier wohl zu jung auf der Insel und ihre Architektur der Griechischen zu fremd, als dass sie für die Erbauer gelten könnten, und für die andern, Libyer, Iberer u. s. w., lässt sich wohl noch weniger anführen. Fällt hiernach die Ehre dieser Gebäude den Etruskern zu[4]), so müsste man zugleich einen sehr frühen Zusammenhang ihrer Kunst mit der Griechischen annehmen, da der genannte Schriftsteller die Gebäude gewiss nicht ohne Grund mit den ältesten Griechischen verglichen hat. Denn grade die Form des Tholos oder eines Kuppelgebäudes kannte, wie man nach den neuern Entdeckungen nicht mehr bezweifeln darf, schon das mythische Zeitalter der Griechenvölker, indem es durch das blosse Zusammentreten der Wände und den eingefügten Schlussstein den Mangel der Kenntniss des eigentlichen Gewölbes zu ersetzen wusste. Die Zahl solcher Gebäude im alten Griechenland muss sehr ansehnlich gewesen sein, eine Menge Sagen sind darauf zu deuten, unter andern auch die minder bekannte, dass Priamos die Kassandra, nach dem Ausdrucke eines Dichters, in „ein steinernes Jungfraungemach, ohne Deckenbalken, eine dachlose Behausung“ ein-

---

[1]) IV, 30. Von Dädalos Aufenthalt Paus. X, 17, 4.

[2]) c. 104. p. 207. Beckmann. Das templum über dem Grabe des Jolaos bei Solin I, 61. gehört auch zu diesen Gebäuden.

[3]) Vgl. zur Stelle Schneider ad Vitruv. IV, 8, 3. p. 297.

[4]) Damit stimmt auch, dass die Monumente nach der Sage in den sogenannten *Ἰολάια χωρία* (Paus. X, 17, 4.) waren, und nach Strabon Jolaos mit den Tyrrhenern zusammenwohnte. [Von der Sardinischen Herrschaft der Etrusker s. Etrusker Einl. 4, 7.]

geschlossen habe [1]): wodurch offenbar ein pyramidenartig sich nach oben verengendes Gebäude bezeichnet wird: [ganz von derselben Art, wie, neueren Mittheilungen zufolge, auch jene Sardinischen Gebäude beschaffen sind; wahrscheinlich fallen sie in die Zeit der Etruskischen Herrschaft über die Insel, aber nothwendig in eine Periode, in der die Wölbung durch den Keilschnitt noch nicht erfunden war [2]). Die in Etrurien befindlichen, in den Fels gehauenen, oft auch ausgemauerten Grabmäler zeigen besonders in den Frontispicien häufig ein eifriges Streben nach Zierlichkeit und architektonischen Schmuck. In Orchia stellen sie Dorische, aber phantastisch verbildete Tempelfronten dar [3]), in Axia pyramidalisch gestaltete und einfach verzierte Thüren, welche aber von den wirklichen Eingängen eben so verschieden sind wie an den Persepolitanischen Gräbern und dem Grabe des Midas in Phrygien. Im Innern sind diese Grabmäler, welche zum grossen Theil unterirdisch angelegt sind, von so mannichfacher Gestalt, viereckig, kreuzförmig, bisweilen aber auch rund, ohne stützende Pfeiler oder mit solchen, mit einer horizontalen, pyramidalischen oder auch gewölbten Decke, die Decke mit Lacunarien gefeldert oder auch glatt, mit einem Sockel längs den Wänden versehen, auf dem die Todtenurnen stehen oder auch nicht, dass eine Beschreibung derselben in einem Artikel von so allgemeiner Beschaffenheit wie dieser nicht gegeben werden kann [4]). In den Verzierungen

---

[1]) Lykophr. Kass. 350. vgl. Tzetzes. [Vgl. Bd. II. p. 109.]

[2]) Mirab. Ausc. c. 104. p. 207. Beckmann. Diodor IV, 30. Solin I, 61. Pausan X, 17, 4.

[3]) Inghirami Mon. Etr. S. IV, t. 41. Orioli und del Rosso in den Opuscoli lett. von Bologna V, I. p. 36. II. p. 261. 309.

[4]) Ich verweise auf Gori Mus. Etrusc. T. III. Inghirami's Monum. Etr. Ser. IV. und die neuen Nachrichten über die Tarquinischen Grotten von Thiersch (Schorn's Kunstblatt 1827. S. 413), Stackelberg (in Jahn's Jahrbüchern 1829. Bd. I. S. 220) und Raoul-Rochette, Journal des Savans 1828 Janvier. Février. Desselben Cours d'Archéologie, p. 149. Hiezu kommen noch in den Annali dell' Instituto di corrispond. archeologica per l'anno 1829 drei Abhandlungen, eine von C. Avvolta über die seit 50 Jahren zur Kenntniss gekommenen Nachgrabungen von Corneto, p. 91.; eine zweite

der Etruskischen Aschenkisten erscheint die als Schmuck angewandte Architektur sehr verwildert; allerlei Griechische Ornamente werden willkürlich zusammen geworfen, selbst Bogen auf Säulencapitälen kommen an dieser Gattung zum Theil sehr später Kunstdenkmäler vor].

3. Bestimmter jedoch treten die Tusker als Nachahmer der Griechen auf in der Weise des Tempelbaus, die von ihnen die Tuscanische genannt wird[1]. Wir kennen diese Bauart nur durch Vitruv's genaue Angaben über den Grundriss und die Proportionen eines Tuscanischen Tempels, bei denen er aller Wahrscheinlichkeit nach das im Jahre d. St. 258 von Postumius gelobte, 261 von Sp. Cassius geweihte Heiligthum der Gottheiten Ceres, Liber und Libera[2], das bis auf seine Zeiten bestand[3], vor Augen hatte[4]. Indessen ist Vitruv's Beschreibung in den meisten Theilen klar und lichtvoll, und — mit manchen Veränderungen in der Form der Darstellung — im wesentlichen Die. Die Grundfläche eines Tuscanischen Tempels kömmt einem Quadrat bei weitem näher als die eines Griechischen (wovon der Grund in der ächt-Tuskischen Lehre vom Templum liegt, wie oben bemerkt wurde). Setzt man nämlich die Breite desselben auf 10, so beträgt die Tiefe oder Länge nicht mehr als 12 (bei Griechischen Tempeln oft beinah doppelt so viel). Von dieser Tiefe

---

von Kestner über die neu entdeckten Tarquinischen Gräber mit Wandgemälden, p. 101.; und eine dritte von Melchiade Fossati, worin besonders die Grabkammern von Corneto mit denen von Ponte Badia verglichen werden, p. 120.

[1]) Unter den zahllosen Schriften über die Tuscanische Säulenordnung (die auch Isidor Origg. XV, 8. XIX, 11. als eine besondere angiebt) begnüge ich mich gleich hier auf Marquez Ricerche dell' ordine Dorico p. 109 sqq. (dessen Ansichten Inghirami Mon. Etr. S. IV. wiedergiebt), Stieglitz Archäol. der Baukunst II, 1 S. 14 ff., Hirt, in der Baukunst der Alten S. 47. 70. 88. und der Gesch. der Baukunst Bd. I. S. 251 ff., und Leo Klenze, Versuch der Wiederherstellung des Toskanischen Tempels, zu verweisen.

[2]) Dionys. VI, 94. Tacit. A. II, 49. Der Tempel kömmt häufig vor.

[3]) III, 3 (2) 5.

[4]) S. Hirt Gesch. Bd. I. S. 248.

wird 6 auf die Cellen, 6 auf die ganz aus Säulen bestehende [1]) Vorhalle gerechnet (auf jene das ganze posticum, auf diese das anticum). Hat der Tempel drei Zellen, wie der der Ceres, so nehmen diese die ganze hintere Hälfte ein; ist dies nicht der Fall, so stehn auch in dem hintern Theile, rechts und links von der Cella, Säulen [2]). Nun ist 3 die im Ganzen herrschende Zahl für die Entfernung eines Säulenmittelpunkts von den andern, so wie von der Achse einer Wand [3]); hiernach stehen zwei Säulenreihen vor den Cellen, von denen jede aus vier Säulen besteht, indem vor dem Haupteingang ein grösserer Raum von 4 gelassen wird. Die mittlere oder im andern Fall die einzige Cella hat ebenfalls die Breite von 4, die Seitencellen von 3, so dass die Aussen- und Zwischenwände der Cellen genau den davorstehenden Säulen der Vorhalle entsprechen [4]). Nach dieser sehr einfachen und, wenn

---

[1]) quae (pars) erit proxima fronti, columnarum dispositioni relinquatur, IV, 7, 1.

[2]) So ist Vitruv IV, 7, 2.: ternae partes dextra et sinistra cellis minoribus sive ibi alae (πτερά) futurae sint dentur sicher zu verstehn; deswegen weil grade ternae partes eine Säulenweite sind, und also der Raum einer Cella minor (6×3) auch für eine ala von einer Säulenweite in der Breite und zwei in der Länge verwandt werden kann. Dass aber die alae auch hinten herumgehn, ist nach Vitruv's Worten nicht zulässig.

[3]) Wird dies durchgeführt, so stehn alle Säulen nach aussen mit der halben Dicke über den zuerst bezeichneten Raum hinaus — was ich, mit Klenze S. 51., für das richtige halte —; sonst müsse man die Intercolumnien an den Ecken, wie bei Griechischen Tempeln, etwas kleiner machen.

[4]) Vitruv schreibt: Spatium, quod erit ante cellas in pronao, ita columnis designetur, ut angulares contra antas parietum extremorum e regione collocentur, duae mediae e regione parietum, qui inter antas et mediam aedem fuerint, (ita muss hier wohl gestrichen werden) distribuantur, et (so muss man mit Schneider nach mehrern Handschr. für ut schreiben) inter antas et columnas priores per medium iisdem regionibus alterae disponantur. Ita ut giebt auf keinen Fall einen ordentlichen Sinn, indem das Stellen der mittlern Frontsäulen durch das Stellen der zweiten Säulenreihe gar nicht bedingt wird. Andae scheinen mir blos die Eckpilaster der Cellen; vorspringende Mauern anzunehmen halte ich nicht für nöthig. Ueberdies scheint mir das Gegentheil aus Cap. 8 (6), 5 zu erhellen, welche Stelle ich so verstehe: „Man trug die Tuscanische Disposition auf Tempel, die

man den Tempel einer quadratischen Form nähern will, gewiss zweckmässigen Anlage trifft das Centrum des ganzen Gebäudes gerade auf den Punkt, wo die Thürflügel der grossen Cella schliessen, hier schneiden sich bei der ersten Designation Cardo und Decumanus[1]), von denen die letztere Linie den hintern Raum, die postica, die, wie am Himmel nach Tuskischer Lehre, das eigentliche Haus der Götter ist, von dem vordern, freierer Benutzung hingegebenen, der antica. scheidet.

4. Mit diesem sò dargestellten Grundplan scheint mir auch die Anlage des Capitolinischen Tempels, dessen Platz Auguren und Haruspices geweiht, und dessen Bau Etruskische Künstler ausgeführt hatten[2]), auf's genaueste übereinzustimmen. Von diesem wissen wir durch Dionysios bestimmtes Zeugniss[3]), dass sein Umkreis 800 Fuss (das heisst vier Vorsus) betrug, und die Tiefe um beinahe 15 Fuss grösser war als die Breite, jene also an $207\frac{1}{2}$, diese an $192\frac{1}{2}$ betrug. Ferner wird berichtet, dass er nach vorn drei Säulenreihen und an den Seiten eine hatte[4]), und aus einer Münze Vespasians[5]) darf, in Verbindung mit dieser Angabe, wohl geschlossen werden, dass die Zahl der Säulen an der Fronte sechs war; woraus folgt, dass er in der Tiefe sieben gehabt hat. Nun sind wir freilich genöthigt anzunehmen, dass nicht blos die Säulenweite vor dem Haupteingange mit den andern verglichen (wie bei Vitruvs Tuscanischem Tempel) $1\frac{1}{3}$ betragen habe, sondern auch die Intercolumnien vor den bei-

sonst nach griechischer Weise gebaut waren, dadurch über, dass an den Punkten, wo die vorlaufenden Anten (παραστάδες) stehn, die bei den Griechen den Pronaos zu bilden pflegten, Säulen gesetzt wurden, die den Wänden der Cella gegenüberstanden, so dass dann der Pronaos blos von Säulen eingefasst war."

[1]) Etrusker III, 6, 5. besonders N. 48.

[2]) Liv. I, 56.

[3]) IV, 61.

[4]) ἁπλῷ hat nämlich der treffliche Cod. Vatic., und ich darf dies dem διπλῷ schon deswegen vorziehn, weil auch der Tuscanische Tempel des Vitruv mit drei Zellen vorn zwei Säulenreihen mehr hat als an der Seite, wo er nämlich gar keine hat.

[5]) Bei Stieglitz I. S. 258. [Freilich zeigt eine andré Münze des Domitian, Pellerin Mélanges T. I. pl. 7. n. 12., gar nur vier Säulen in der Fronte.]

den Nebencellen etwa um $^1/_9$ vergrössert worden seien [1]), weil nur unter solcher Voraussetzung der Unterschied der Tiefe und Breite gegen 15 Fuss betragen haben kann. Das aber sieht man aus der Angabe von den drei Säulenreihen vor den Cellen deutlich, dass die letztern erst mit der vierten Säule, also grade wieder in der Hälfte des Ganzen, begannen; sie scheinen aber auch drei Säulenweiten in der Tiefe gehabt zu haben [2]), indem ich mir nicht wohl denken kann, dass der Säulengang auch hinten herumgegangen sei, erstens weil das Götterbild nach den Begriffen der Etrusker vom Templum in das posticum desselben, den hintersten und nördlichsten Theil des Gebäudes, gehört, und zweitens, weil die ungleiche Entfernung der Mittelsäulen an der Rückseite, wo keine Thüren den Hintergrund ausfüllen, einen sehr unangenehmen Anblick gegeben, alle Säulen aber an dieser Seite gleichmässig weit auseinanderzustellen, das symmetrische Verhältniss zur Vorderseite gestört hätte. Aus allem diesen erhellt, dass der Capitolinische Tempel in Rom gar nichts anderes war als jener Tuscanische des Vitruv, dem nur noch eine Säulenreihe vorn und an den Seiten zugefügt und dessen Cellen nach hinten um eine Säulenweite verlängert sind, ohne dass diese Hinzufügung und Verlängerung den mittlern Theil des Gebäudes wesentlich verändert hätte [3]). Der Haupteingang musste auch schon deswegen im Centrum des Ganzen bleiben, damit der Dedicirende (ein Consul

[1]) So dass das Verhältniss der Intercolumnien der Vorderseite von den Säulenmitteln gerechnet wäre: 3. $3^1/_3$. 4. $3^1/_3$. 3. in Fussen mit Weglassung einiger kleinen Brüche $34^1/_2$. $38^1/_3$. 46. $38^1/_3$. $34^1/_2$. Summe $191^2/_3$.

[2]) Dass diese Cellen noch besondre Vorcellen hatten, bezweifle ich; diese vertraten in Italien die spatia zwischen den Säulen vor den Cellen. Denn der Altar des Terminus, den Dionys. III, 69 in den Pronaos der Athena setzt, war nach Servius zur Aen. IX, 448. unter der prona pars tecti, also im anticum, welches blos mit einem von Griechischer Architektur geborgten Ausdruck Pronaos heisst. Die Lateiner sagen dafür: ante cellam, Festus s. v. Nixii.

[3]) Es weicht diese Ansicht in einigen Punkten von den Untersuchungen Hirt's (Abh. der Berl. Akad. 1813. Gesch. der Baukunst Bd. I. S. 245.) ab, obgleich sie von diesen mehrere Hauptideen entlehnt. Dabei erkennt der Verf. recht wohl die Gründe, welche die letztre Darstellung bestimmten, und schiene

oder Imperator), welcher nach herkömmlicher Weise bei der Dedication die Pfosten der Thüre anfasste[1]), dabei auf eben dem Platze stehen konnte wie der das Templum designirende Augur, das heisst grade in der Mitte des geheiligten Vierecks[1]).

5. Was nun den weitern Aufbau eines Tuscanischen Tempels betrifft, so hatten an dem, von welchem Vitruv seine Vorschriften entlehnt[2]), die Säulen ein Drittel der Tempelbreite, also $3\frac{1}{2}$[3]), in der Höhe, ein Siebentel davon, also gerade $\frac{1}{2}$, in der untern Dicke, die Verjüngung aber betrug $\frac{1}{4}$ des untern Durchmessers, also $\frac{1}{8}$. Es ist indess möglich und wahrscheinlich, dass in früheren Zeiten die Säulen kürzer gewesen, da man auch in Griechenland beständig vom Stämmigern zum Schlankern fortschritt; ich denke mir, dass die untere Dicke, $\frac{1}{2}$, seit alten Zeiten feststand, aber die Höhe früher weniger als $3\frac{1}{2}$ betrug. Doch wandte man in Italien, als Sp. Cassius den Tempel weihte, den Vitruvius darstellt, auf jeden Fall schon schlankere Proportionen an, als zur selben Zeit in Griechenland; das jüngere Hekatompedon hat noch bei weitem stärkere Säulen, geschweige die Heiligthümer Dorischer Staaten, wie sie sich in Unteritalien und Sicilien aus dieser Zeit erhalten haben. Jede Säule hatte eine Basis von der Höhe des halben Durchmessers, die aus einer runden Plinthe und einem Pfühl bestand, und ein eben so hohes Capitäl aus Hals, Wulst und Abacus — dies alles nach dem Muster der Dorischen Baukunst, nur dass in dieser

---

ihm ἁπλῷ bei Dionys. nicht stärker begründet als διπλῷ, würde er kaum von ihr abgewichen sein, da sie überdies für die Lehre vom templum zu gleichem Resultat benutzt werden kann.

1) Plutarch Public. 14. Liv. II, 8.

2) Plinius XXXVI, 56. schöpft, was er sagt, aus Vitruv, s. den Elenchos.

3) Ich rechne hier, wie oben §. 3., nach dem Grundschema des Gebäudes, in Uebereinstimmung mit Klenze S. 54. Dann erhält man sehr einfache Proportionen, indem die Verhältnisse der Säulen und Intercolummnien an der Vorderseite darnach sind $\frac{1}{2}$. $2\frac{1}{2}$. $\frac{1}{2}$. $3\frac{1}{2}$. $\frac{1}{2}$. $2\frac{1}{2}$. $\frac{1}{2} = 10\frac{1}{2}$, während dagegen das Mitrechnen der über das Grundschema hinausstehenden Säulenhälften in verwickeltere Rechnungen hineinführt (die Verhältnisse sind dann: $\frac{10}{21}$. $2\frac{8}{21}$ u. s. w.) welche die Alten sehr scheuten.

die Basis blos ausnahmsweise und selten gebraucht wird. Dass überhaupt die Dorische Architektur dem Tuskischen Säulenbau zu Grunde liegt[1]), dass sie zum Theil von den Tusken angenommen und nationalisirt worden ist[2]), ist schwerlich zu verkennen; blosse alte Stammverwandtschaft, gesetzt sie hätte so stattgefunden wie man will[3]), konnte sicher nicht eine solche Uebereinstimmung in den einzelnen Formen (wie Echinus, Abacus u. s. w.) ergeben. Dagegen unterschied sich von dieser, wie sie sich wenigstens sehr zeitig entwickelt hatte, die Tuscanische Bauart bedeutend im Gebälk, welches regelmässig aus Holz war. Dass dies mit der in Griechenland unerhörten Grösse der Intercolumnien zusammenhängt, ist leicht einzusehn; nur das ist nicht klar, welches von beiden als Grund und Veranlassung des andern gelten solle, die grossen Zwischenweiten der Säulen oder das hölzerne Gebälk. Die Construktion des Gebälks dürfen wir uns überlegt und kunstreich vorstellen; im Zimmerhandwerk hatten die Tusker wahrscheinlich eine gewisse Meisterschaft erreicht, wofür auch der altrömische pons sublicius, die nach priesterlicher Vorschrift (religiosum erat) ganz ohne Eisen gebaute Tiberbrücke[4]), Etwas zu beweisen scheint. Wie nun erstens der Architrav aus verschiedenen Balken zum Vortheil der Dauerhaftigkeit zusammengesetzt werden solle, beschreibt Vitruvius mit Genauigkeit; ich übergehe es als für den Begriff des Ganzen minder wesentlich. Auch über die Construktion der Decke und des Dachstuhls glaube ich, mit Beseitigung mancher abweichenden Vorstellungen[5]), nur einige Bemerkungen hinzufügen zu dürfen. Vitruv scheint mir

---

[1]) Vitruv erkennt daher mit Recht auch nur drei eigentliche genera columnarum an.

[2]) Hirt Geschichte Bd. I. S. 252. setzt die Tuscanische Bauart als die ältre Form der Dorischen auch in Griechenland; hier wird sie mehr als eine Nebenform derselben gefasst.

[3]) Etwa der Thraker und Tyrrhener, wie Klenze will. Die Vergleichung der Rhätischen Gebäude mit der Tuscanischen Bauweise, die dieser Architekt anstellt, führt wohl nur zu dem Resultat, dass sich manches Eigenthümliche Römischer Landbauten grade in diesen Gegenden erhalten hat.

[4]) Plin. XXXVI, 23. Dionys. V, 24.

[5]) Klenze's Ansicht billigt im Allgemeinen Hirt gegen H. Hübsch S. 39.

deutlich zu sagen, dass die über dem Architrav und den Cellenmauern liegenden, sich kreuzenden, Deckenbalken mit ihren Köpfen um den vierten Theil der Säulenhöhe vortraten; und es däucht mir eine zu grosse Kühnheit, weil die Griechische Baukunst kaum etwas Analoges darbietet, den Text zu ändern oder den Vitruv einer Auslassung zu beschuldigen und seinen Ausdruck von der starken Ausladung der zum Dache gehörigen Sparrenköpfe zu verstehn[1]). Es geht überdies auch aus andern Umständen hervor, dass die einheimische Bauart Italiens eine starke grunda (der Lateinische Ausdruck für γεῖσον[2]) forderte, gross genug um die Gräber der kleineren Kinder darunter anzubringen, die man auch dann noch beim Hause begraben durfte als alle anderen Leichname aus der Stadt entfernt waren[3]). Die Träger dieses

[1]) Wie Klenze thut S. 70, der aber auch S. 68. bemerkt, dass mutuli auch horizontale Kragsteine oder Consolen bedeute. Dass nur solche hier gemeint sein können, scheint schon der Ausdruck trajecturae mutulorum projiciantur zu beweisen, da die Sparren nicht über das ganze Gebäude trajiciuntur.

[2]) Daher Plin. XXV, 102, 11. hypogeson, quoniam in subgrundiis fere nascitur. Ein Vordach, wie grunda öfter übersetzt wird, ist es eigentlich nicht.

[3]) Fulgentius s. v. suggrundarium p 171. Muncker. Bei Varro R. R. III, 3 werden Bienenstöcke subter subgrundas erwähnt. Aber hauptsächlich lehrreich ist hier die berühmte lex locationis der Puteolaner vom J. d. St. 647 (bei Gruter Inscr. p. 207., genauer bei Piranesi Magnific. tb, 37.). Diese befiehlt in einer Wand eine Thüröffnung zu machen, dann aus derselben zwei Anten, 2 Fuss stark, 1 Fuss 3 Zoll breit, vorzubaun, und über jene Oeffnung eine Oberschwelle, limen, zu legen: dann heisst es: insuper id limen et antas mutulos robustos II, crassos S = (i. e. semissem cum sextante), altos P. I., projicito extra parietem in utramque partem p. IV, insuper simas pictas ferro offigito etc. Auch hier sind die mutuli die Balken, die quer über dem Architrave liegen, sie treten ebenfalls sehr stark über der tragenden Wand hervor, indem sie nach beiden Seiten ein vorhängendes Dach tragen; eben so, meine ich, ist Vitruvius zu verstehn. [Ich halte die von Piranesi gegebne Zeichnung dieses Gebäudes im Ganzen für richtiger als die sehr willkührliche von Marquez Ricerche dell' ordine Dorico t. 10., welche Inghirami M. E. S. IV. t. 9. wiederholt, so wie auch der hier gegebne Plan und Aufriss eines Tuscan. Tempels, t. 5 und

stark vorspringenden Kranzes oder Simses aber waren nun wohl die Vorsprünge der Deckenbalken, welche Vitruv mutulos nennt. Nach innen bildeten dieselben Balken, wenn sie als Rost gelegt waren, von selbst vertiefte Felder (lacunaria, φατνώματα); dass solche die Etrusker sehr liebten, beweisen die Nachahmungen derselben aus Stein in den Hypogeen [1]. Die Zwischenräume der Balkenköpfe scheinen nach vorn und unten verschlagen worden zu sein, dies sind wohl die antepagmenta Vitruvs. Ueber diesem Gebälk wird hernach an der vordern und hintern Seite aus Holz oder leichtem Mauerwerk der Giebel gebaut, natürlich genau über der Achse der Säulenreihe vorn und der Cellenmauer hinten, und alsdann der Firstbalken nebst dem übrigen Dachstuhl darüber gelegt, dessen verticale Höhe ein Drittel der Gesammthöhe des Tempels beträgt [2]. [Der Tempel erhielt dadurch einen verhältnissmässig sehr hohen Giebel; Quintus Catulus wollte daher gern, bei der Wiederherstellung des Capitols nach dem Brande von 669, die Grundfläche des ganzen Gebäudes niedriger machen, um die Stufenreihe vor dem Tempel und den ganzen Suggestus in Verhältniss zur Giebelhöhe zu bringen; doch hinderten ihn die in der Grundfläche angebrachten Behälter alter Tempelgeräthe (favissae) — wahrscheinlich auch eine Tuskische Einrichtung [3]) — an der Ausführung dieses in der Zeit, da Griechischer Geschmack in Rom zu herrschen begann, sehr natürlichen Gedankens.]

6. Wenn auch das Aussehn eines solchen Gebäudes immer wegen der sehr weiten Säulenstellung gespreizt, wegen des starken Vorsprungs des Daches schwerköpfig, überhaupt

---

6., mir mehrfach unrichtig scheint. Die neue Schrift von Giov. Batt. Zannoni über die Puteolanische Tafel kenne ich blos durch Amati im Giorn. Arcad. T. XXXIII. p. 323.]

[1]) S. die lacunaria eines Grabes von Clusium Gori M. E. III. cl. 2. t. 6., von Tarquinii cl. 2. t. 7., besonders Micali t. 51. n. 1. (Inghir. S. IV. t. 18.), wo sie offenbar einen Balkenrost darstellen, und n. 3., auch Winckelmanns Werke Th. III. S. 206.

[2]) Die letzte Uebersetzung ist ganz conjectural, da Vitruvs Ausdruck höchst dunkel ist.

[3]) [Man hat solche runde, sich nach oben verengende ausgemauerte Behälter auf der Burg von Fiesole gefunden (Gius. del Rosso im Giorn. Arcad. T. III. p. 113.). Von den Capitolinischen Gellius II, 10. Festus.]

niedrig und breit[1]), und an Grossartigkeit und Majestät auch einem altdorischen Tempel kaum zu vergleichen war: so ist doch wohl ein gewisser Reiz damit vereinbar, besonders da die Tusker, bei ihrer vorherrschenden Richtung auf Pracht und Glanz, gewiss weder plastische Zierrath noch Malerei daran sparten, vielleicht auch selbst Vergoldung anbrachten. Um so mehr fällt es auf, dass man nicht blos keine Trümmer dieser Gattung[2]), sondern auch fast keine Spur davon in den noch vorhandnen zahlreichen Kunstwerken der Etrusker[3]) gefunden hat, die dagegen mit den verschiedenartigsten Zierrathen Griechischer Architektur, Triglyphen[4]), Zahnschnitten, Ovali's, Perlenstäben u. dgl. prangen[5]). Diese sind mitunter höchst willkührlich zusammengestellt, oft auch fremdartig umgebildet, und ohne Rücksicht auf ihre ursprüngliche Bedeutung bloss als Verzierung gebraucht; indess verrathen sie doch Bekanntschaft mit Dorischen und Jonischen Bauwerken; auch Säulen mit Capitälen den Jonischen und Korinthischen

---

[1]) Vitruv III, 3 (3) 5. von den templis araeostylis — aedium species varicae (nach Turneb), barycephalae, humiles, latae. Varicae scheint mir ein trefflicher Ausdruck für die Sache.

[2]) [Die bei Alba Fucentis gefundne Säule, die Piranesi für Tuscanisch hält (Magnificenza de' Rom. Tb. 29. 31.), hat eine ganz seltsame Form, indem z. B. der torus der Basis ein umgedrehter echinus ist.]

[3]) Von den Todtenkisten gilt dies wohl ohne Einschränkung. S. Passeri Paralip. p. 3. vgl. dens. M. E. T. III. p. 111 sq. Eine Ausnahme macht die Patere mit den Namen Pultuke, Melacre u. s. w. (Inghirami S. II t. 48. S. IV. t. 3.), welche ganz Tuscanische Säulen und am Gebälk auch mutulos zeigt.

[4]) Auch findet sich öfter eine Art von Triglyphen, Tetraglyphen, auch Pentaglyphen (Inghirami S. I. t. 3. 6. 7.), rechts uud links vom Relief über den Füssen der Todtenkiste. An den Gräberfrontons von Orchia (Orioli nnd del Rosso in den Opuscoli lett. von Bologna V. I. p. 36. II. p. 261. 309. Inghirami S. IV. t. 41.), welche eine phantastisch verbildete Dorische Architektur zeigen, sind statt der Triglyphen Diglyphen angebracht, indem die halben Einschnitte weggelassen sind].

[5]) Viele dgl. bei Gori, Micali, Inghirami u. s. w.

nicht unähnlich kommen vor[1]). Wir dürfen dies als Beweis betrachten, dass Etrurien in der letzten Zeit seiner Kunst und Litteratur in Betreff der schönen Baukunst allem Fremden freien Eingang gestattete, ohne doch Sinn und Geschmack genug zu besitzen um es richtig aufzufassen, geschweige eswas Neues und Schönes daraus hervorzubilden.

Dass Etrurien ausser den Häusern der Götter auch andre Prachtgebäude hatte, Curien, Rennbahnen, Bühnen für die Tänzer nebst Schauplätzen, ist als sicher anzunehmen[2]); die Einrichtung der letztern war wahrscheinlich der Griechischen nachgebildet. In Rom sorgte zuerst der Staat nur für die Rennbahn selbst, indem er den Boden ebnete, eine Meta setzte und dergleichen; die Schauplätze mussten sich die Zuschauer selbst einrichten[3]): über die Tuskischen Gebäude der Art fehlt es ganz an schriftlichen Nachrichten; den noch erhaltnen Monumenten zufolge scheint indess Etrurien im Theaterbau den Griechen mit Geschick und Kraft nachgeeifert zu haben[4]).

---

[1]) Micali t. 43. Inghirami S. I. t. 16. 43. Der Fries der Urne bei Micali hat grosse Aehnlichkeit mit dem am sogenannten Marstempel zu Todi, und besonders mit der sehr bekannten Urne des Cornelius Lucius Scipio Barbatus Gnaivod patre prognatus. Ich glaube, dass der Larth Ceicnei jener Todtenkiste ungefähr derselben Zeit angehört. Eine Urne bei Gori M. E. T. III. cl. 3. t. 6. (mit der Inschr. Lufisu) hat sogar einen Bogen auf zwei verschnörkelten Säulencapitälen; wornach man sie für sehr spät halten sollte.

[2]) Vgl. Gori M. E. T. III. p. 53.

[3]) Liv. I, 35.

[4]) Die Reste von **Theatern** und **Amphitheatern** (municipalis arena) in Etrurien können hier nicht behandelt werden, obgleich das mächtige Theater von Fiesole, so wie das von Adria (Bocchi Dissert. Corton. T. III, 2) wahrscheinlich alttuskisch ist. Auch Arretium hat Trümmer eines Theaters, Lett. Gualfond. p. 328. Gregorio Redi Brief an Gori Inscr. Etrur. T. II. Amphitheater finden sich in Luna, Lucca, Florenz, Arezzo, Sutri (Ruga im Giorn. Arc. XI. p. 311.). Darüber s. unter Andern Cyriacns Nova Fragm. p. 16. Gori M. E. T. III. Targ. Tozzetti an mehrern Stellen seines Werks, Lor. Guazzesi in den Dissert. Corton. T. II. p. 79. (dagegen Sc. Maffei Osservazioni letterarie T. IV. p. 212), ferner in der Raccolta d'Opuscoli scient. e filolog. T. XX. p. 1. Supplem. (aber auch dieser Aufsatz ist voll Fehler) Tutte le Opere T. I. diss. 1.

Drittes Kapitel.

Von den bildenden und zeichnenden Künsten der Etrusker.

In diesem Kapitel will ich die Nachrichten der alten Schriftsteller — auf die vorhandenen Reste nur hie und da einen Blick werfend — über den Betrieb der bildenden und zeichnenden Künste bei den Etruskern zusammenstellen, doch ohne mir dabei eine genaue Scheidung der Kunst vom Handwerk zur Pflicht zu machen; im Gegentheil wird hier am besten seinen Platz finden, was überhaupt von Arbeiten der Tusker in Thon, Metall und Stein bei den Alten angegeben wird [1]).

Die Tusker waren ausgezeichnete Töpfer und Thonarbeiter oder Plastiker im eigentlichsten Sinn des Wortes [2]). Dass unter den Zünften des Numa die Töpfer als eine besondre genannt werden, beweist, wie schon Plinius [3]) bemerkt, dass das Handwerk zeitig — vielleicht nur durch Inquilinen — auf Rom überging. Dessenungeachtet waren in früherer Zeit, bei gottesdienstlichem und häuslichem Gebrauch, die aus Etrurien kommenden Tiegel und andern Geschirre immer in Rom besonders beliebt [4]). Die Gefässe

[1]) Im Allgemeinen nennt Athenaeos XV. p. 700 c. die Tusker φιλοτέχνους, und Heraklid. Pont. 16 sagt von ihnen: ουτοι δὲ τέχνας ἔχουσι πλείστας.

[2]) Plin. N. H. XXXX, 45. elaborata haec ars Italiae et maxime Etruriae. Nach Klemens Al. Strom. I. S. 307 b. Sylb. erfinden die Tuskaner die Plastik; er copirt auch hier Tatian ad Gr. I. p. 4. Oxon.

[3]) XXXV, 46.

[4]) Aurum vasa Numae Saturniaque impuli aera,
Vestalesque urnas et Tuscum fictile mutat, Pers. II, 60.
Ponebant igitur Tusco farrata catino, Juvenal XI, 109.
(besser 108.).

Auch Juvenal VI. 343. hat ein Manuscr. bei Dempster E. R. T. I. p. 427., Tuscumque catinum, alle andern indess, so viel man weiss, nigrumque oder nigrumve. Dass man aber in Rom beim Cultus schwarze Gefässe brauchte, ist mit der häufigen Auffindung von Vasen derselben Farbe in Etrurien zusammenzuhalten. Besonders über diese schwarzen Gefässe vgl. Hausmann de confect. vasorum ant. fict. Commentat. Gotting. rec. Vol. V. p. 123. 131.

von Arretium — welche Stadt Lanzi[1]) mit Recht das Samos Italiens nennt - wo auch alte Ziegelbrennereien waren[2]), wurden noch in der Kaiserzeit nicht ganz verachtet, und bei gemeinem Volke für gewöhnlichen Gebrauch gesucht[3]). Diese Arretinischen Gefässe waren roth[4]), ziemlich von der Farbe, die das Römische Töpfergeschirr überhaupt zu haben pflegt; Malereien sind dabei nicht wohl denkbar. |Von dieser Klasse Tuskischer Gefässe muss man mehrere andere unterscheiden. Erstens die besonders aus den Hypogeen von Tarquinii kommenden Vasen mit schwarzen Figuren des altgriechischen Stils auf röthlichem Grunde, die gerade hier so zahlreich sind, dass man wohl annehmen muss, sie seien in Tarquinii selbst verfertigt worden[5]). Zweitens die von Tarquinii und der Nachbarschaft, auch von Clusium kommenden hellgelben Gefässe, mit Thierfiguren, Greifen und dgl. von dunkelrother, bräunlicher, auch schwarzer Farbe bemalt,

---

[1]) Saggio II. p. 123.

[2]) Etrusker 1, 2, 4.

[3]) Plin. XXXV, 46: retinet hanc nobilitatem et Arretium in Italia. Martial XIV, 98. Aretina nimis ne spernas vasa monemus, Lautus erat Tuscis Porsena fictilibus. I, 54. sic Aretinae violant crystallina testae, welche Stelle Gori Inscr. II. p. 327. und Inghirami M. E. S. V. p. 2. auf eine lächerliche Weise verkehrt, nämlich so deuten, dass die Arretinischen Gefässe den Krystall verdunkelt hätten. Auch Persius Stelle, I, 130., von dem Arretinischen Aedilen, der die zu kleinen heminas zerbricht, möchte ich auf die Aufsicht des Topfmarkts beziehn, obgleich es nicht nöthig ist. Vgl. Passow A. Pers. Flaccus S. 362 f. S. auch die von Fulgentius s. v. fabre angeführte Stelle, wo Aretinas für testeas oder argillaceas steht.

[4]) Sunt enim rubra, Isidor Origg. XX, 4., der aus Sedulius: rubra quod oppositum testa ministret olus dabei anführt. Dergleichen corallenrothe glasirte Gefässe sind häufig grade um Arretium gefunden worden, s. unter andern die Nachrichten von der Nachgrabung, bei der der nachmalige Pabst Leo X. zugegen war, aus Attilio Alessi bei Lami Lettere Gualfond p. CCCXXVIII. Die zum Theil Griechischen Namen in Lat. Schrift, die man am Boden dieser Gefässe las, s. bei Gor. Inscr. II. p. 320. Dass die rothe Erde dort noch gegraben werde, berichtet Tozzetti Th. II. S. 340. Vgl. Inghir. S V. p. XXXI.

[5]) S. Ed. Gerhard im Kunstblatte 1825. S. 199. 1826. S. 386. Vgl. die zwischen Corneto und Viterbo gefundene Vase,

welche eben so auch in Griechischen Gegenden vorkommen[1]). Drittens die Vasen mit helleren Figuren auf dunklerem Grunde nach der in Griechenland später gewöhnlichen Technik; die Gattung, welche man sonst vorzugsweise Hetruskische Gefässe nannte, während jetzt umgekehrt Viele der Meinung sind, dass solche Gefässe gar nicht in Etrurien verfertigt, sondern bloss durch den Handel importirt worden sind; indessen hat doch z. B. ein in Etrurien gefundenes Stück neben Figuren des schönen Griechischen Stils Tuskisch geschriebene Namen[2]). In neuern Zeiten ist besonders auf den Besitzungen des Prinzen von Canino nnd bei Ponte della Badia eine grosse Menge der schönsten Pateren und Vasen dieser Art gefunden worden, auf denen freilich zahlreiche Griechische Inschriften auf Fabrikation dieser Gefässe durch Griechen deuten[3]). Eine vierte Klasse bilden die schwärzlichen Gefässe von mannichfaltiger Gestalt, meist nicht gebrannt, sondern bloss an der Sonne getrocknet, daher weich, wenn man sie ausgräbt, mit eingedrückten Figuren in sehr niedrigem Basrelief und eingegrabenen Verzierungslinien; auch sind die Henkel und Stützen dieser Vasen mit grössern Figuren in Relief verziert. Hier findet man Männer und Frauen von ungestalter, kurzer und dicker Figur[4]); die Frauenfiguren haben öfter Flügel nach oben und unten und erinnern an die vierflügeligen Gestalten der Aegyptischen und

---

wovon Vicenzo Campanari in den Memorie Rom. di Antichità V. II. p. 155 sqq. und Panofka il Museo Bartoldiano, p. 69 sq., handeln.

[1]) S. Raoul-Rochette im Journal des Savans, Mars 1829. Levezow im Berl. Kunstbl. 1828. December.

[2]) Tritum (*Τριτων*), Alacra. Inghirami S. V. t. 55. n. 8.

[3]) Davon geben besonders die Bulletini dell' Instituto di corrisp. archeol. 1829. 1830., die Herausg. von Winckelmann Th. III. S. 430. 459. Nachricht.

[4]) Ueber diese s. Gerhard im Kunstblatt 1826 Nr. 97. 98. Hausmann de confect. vasorum ant. fict. Commentat. Gotting. rec. V. V. p. 123. 131. Dorow Notizia di alcuni Vasi Etruschi di terra non cotta con bassirilievie impressivi per via di stampa, in den Memorie Romane di Antichità Vol. IV.; besonders abgedruckt als Notizie intorno alcuni Vasi Etr. del Signor Dottor *Dorow*, Pesaro 1828. Desselben Voyage archéologique dans l'ancienne Etrurie. Paris 1829 p. 31. pl. 1—9.

Babylonischen Kunst; manche halten Panther mit den Vordertatzen zusammen, was auch an Babylonisch-Persische Arbeiten auf Cylindern erinnert. Jene Basreliefs aber enthalten meist ganze Reihen kleiner, oft wenig erkennbarer Figuren, stehende, gehende, sitzende und knieende Personen, häufig geflügelt, mit Zeptern und Kränzen, dazwischen theils wirkliche Thiere und Vögel, theils Monstra, Greife, Sphinxe, Chimären, auch Centauren der ältern Form, die am Kasten des Kypselos vorkam, wo die vordern Beine nicht Pferde-, sondern Menschenbeine sind. Der Stil der Zeichnung dieser Figuren steht oft dem altgriechischen nahe, aber geht eben so oft davon sehr ab; im Ganzen ist unverkennbar, dass er mehr absichtlich steif und seltsam ist, als dass er der eigentlichen Kindheit der Kunst angehörte. Manche haben ihn auch wohl Aegyptisch genannt, was man auch damit zusammenhält, dass mehrere dieser Vasen Köpfe zu Deckeln, also die Form von Kanoben haben. Mehr indess erinnert, wenn man von altgriechischen Formen absieht, an die Figuren der Babylonisch-Persischen Cylinder und die Persepolitanischen Monumente; nur möchte, wenn man diese Einwirkung zugibt, nicht daraus sogleich der Schluss zulässig sein auf einen ursprünglichen und vorgeschichtlichen Zusammenhang der Etruskischen und Asiatischen Kunst; Babylonische Tapeten konnten eben so wie Aegyptische Waaren, vom Handel nach Etrurien geführt, den Etruskischen Töpfern bei solchen arabeskenartigen Verzierungen wohl hier und da zum Muster dienen. Der Fundort dieser Vasen ist die Gegend von Clusium, auch Montepulciano und das Thal der Chiana; seltener kommen sie zu Tarquini und Cäre (Corneto und Cerveteri) vor, umgekehrt finden sich auch die altgriechischen Vasen mit schwarzen Figuren bisweilen zu Clusium[1]). An diese reihen sich als eine fünfte Klasse die glänzend schwarzen gebrannten Gefässe von eleganten Formen und geschmackvollen Zierden in Basrelief an, welche sich ausser den rothen in Arretium und, wie angegeben wird, auch in Volterra, auch wohl in Tarquinii finden[2]). Der Ruhm des Geschirrs von Mutina

---

[1]) Dorow Notizie p. 22. tav. X.

[2]) Die Herausg. Winckelmann's. Th. III. S. 458. Meyer in Böttiger's Gr. Vasengemälden. Bd. I. H. 2. S. 18. Dorow p. 3. n. 2. Gerhard Kunstblatt S. 199.

und der Adrianischen, besonders durch Festigkeit ausgezeichneten, Waare [1]), selbst der Surrentinischen, häufig erwähnten, Trinkgeschirre, wurde wohl ebenfalls schon in der Zeit begründet, da alle diese Gegenden Tuskisch waren. Die Gefässe von Campanien standen in der Zeit des August ungefähr in demselben Ansehn wie die Arretinischen [2]), es war gewöhnliche aber doch weit und breit verschickte Töpferwaare; an Vasenmalereien in dieser Zeit darf man nicht mehr denken. Was aber früher zu Capua und Nola in diesem untergeordneten Kunstzweige mit dem Bestreben, Griechischen Vorbildern nachzukommen, gearbeitet wurde, darf immer auch noch einigermassen den Tuskern angerechnet werden. Denn, wenn es auch meist in die vom J. d. St. 332 beginnende Zeit der Samnitisch-Campanischen Herrschaft fällt, so war doch gewiss auch noch in dieser ein grosser Theil der sehr ansehnlichen Bevölkerung Capua's Tuskisch, und namentlich ist dies von den Handwerkerzünften vorauszusetzen [3]). Noch mehr als Capua, pflegte das Tuskische Nola noch in der Samnitischen Zeit, bei enger Freundschaft und häufigem Verkehr mit den Hellenen der Küste [4]), auch der Kunst nach Hellenischer Weise; und wenn bei den Poseidoniaten das alte Griechenthum in Etruskisch-Oskischem Wesen allmälig so unterging, dass sie selbst in rührenden Klagen den Verlust der vaterländischen Sprache und Sitte bejammerten [5]): so bestand hier in Nola wenigstens eine Zeitlang eine regsame und fleissige Bevölkerung, die zwar nicht durch Sprache und Nationalität, aber doch durch Verkehr und Kunstsinn mit den Hellenen der Küste eng verbunden war, und gewiss ein wichtiges Mittelglied in der Culturgeschichte beider Nationen bildete.

---

[1]) Plin. XXXV, 46.

[2]) Vilis cum patera guttus, Campana suppellex, Horaz Serm. I, 6, 118. Akro und Porphyrio denken an bronzne Gefässe, unpassend, wie mir scheint. Auch Cumanische Gefässe wurden in der Kaiserzeit viel gebraucht, Tibull II, 3, 70. Statius Sylv. IV, 9, 43. Martial Epigr. XIV, 114., woraus man sieht, dass sie röthlich waren.

[3]) Vgl. Etrusker Einl. 4, 5.

[4]) *Νωλᾶνοι σφόδρα τοὺς Ἕλληνας ἀσπαζόμενοι*, sagt Dionys. bei der Geschichte des J. 427., p. 2315. R.

[5]) Athenäos XIV, p. 632.

2. Was nun die Tuskischen Thonarbeiten weiter anlangt, so bestanden diese nach den Nachrichten der Alten nicht blos in Gefässen, sondern auch in erhobnen Arbeiten und Statuen. Die Giebelzierden in Rom und den Municipien von ausnehmend zierlicher Arbeit, die aus jener frühern Zeit herstammten, in der fast alle Kunstwerke der Stadt Tuskisch waren, müssen nach Plinius Ausdrucke[1]) als Reliefs gedacht werden; wie überhaupt aus manchen Gründen nicht zu zweifeln ist, dass die Sitte, die Giebelfelder mit Statuen zu schmücken, wenn auch hernach die herrschende, doch nicht die erste und älteste war. Auch die thönernen Antefixa, worunter wahrscheinlich die Zierden des Giebels an den Ecken zu verstehen sind, die über der Rinnleiste nach beiden Seiten emporstehn[2]), mochten mit manchem zierlichen Ornament geschmückt sein; Cato warf einem spätern Zeitalter die Verachtung dieses altväterischen Tempelputzes aus gebrannter Erde vor[3]). Ohne Zweifel füllten auch Statuen aus Thon von Tuskischen Meistern die Tempel des alten Rom; dass wenig davon die Rede, darf nicht verwundern, da die frühern Römer sich überhaupt um Kunst eben nicht kümmerten, die spätern, von Werken der ersten griechischen Künstler umgeben, die ältern einheimischen Versuche für gering achteten. Das Capitol hatten Tusker auch mit Werken der Plastik ge-

---

[1]) XXXV, 46. fastiga templorum . . . mira caelatura. Caelatura ist, wie jetzt bekannt, die Kunst des ciseleur (τορευτική), und passt eigentlich nicht auf Arbeit in Thon, wovon Plinius spricht, aber es kann doch auch für Arbeit in Relief überhaupt gesetzt werden, grade so wie τορεύματα bei Strabon VIII. p. 381. (vgl. Böttiger Vasengemälde I. S. 37.) und τορεύειν auch sonst steht (Schneider im Lexikon).

[2]) Bei Liv. XXVI, 23. stürzt eine Victoria von der Giebelspitze eines Tempels auf die Victorien in antefixis herab, d. h. auf Statuen, die in den Ecken des Giebels ausserhalb auf besondern Postamenten bei den eigentlichen antefixis standen. Festus s. v. antefixa sagt, es seien Thonarbeiten am Dache sub stillicidio, ich glaube, man muss super stillic. schreiben. An den Figuren innerhalb des Giebelfeldes (wie Scaliger zum Festus will) konnte jene Victoria nicht hängen bleiben. Die Frontziegel sind davon zu unterscheiden, diese heissen frontati, Plinius XXXV, 46.

[3]) Liv. XXXIV. 4.

schmückt. Die thönerne **Statue des Jupiter** in der Mittelcelle freilich arbeitete ein Volsker, Turrianus von Fregellä[1]), wahrscheinlich indess ein Schüler der Tusker, dem sie Tarquinius Priscus[2]), oder wahrscheinlicher Superbus, aufgetragen; für hohe Festtage wurde ihr Gesicht mit Mennig bestrichen[3]), in der Rechten trug sie einen ebenfalls thönernen Blitz[4]). Es wäre wichtig, eine bestimmtere Vorstellung von dem Charakter, der Bekleidung und Stellung dieses Jupiterbildes zu haben; Griechische Muster hatten gewiss schon grossen Einfluss darauf. Aber oben auf der Spitze des vordern Giebels[5]) stand ein thönernes **Viergespann**, welches der Tradition zufolge unmittelbar nach der Vertreibung der Könige in Veji gebildet worden war; es war im Ofen, statt zu schwinden, aufgegangen, ein Wunder, aus dem die Haruspices ewige Grösse für die Stadt prophezeiten, der die Quadriga gehören würde; die Vejenter wollten sie deswegen den Römern nicht überliefern, aber wurden durch deutliche Zeichen des Götterwillens dazu genöthigt[6]). Das Viergespann können wir uns nach Werken altgriechischer Kunst, auf Münzen und Vasengemälden, recht gut vorstellen; nur befremdet, dass es für sich allein als Schmuck des Akroteriums dienen konnte; und doch würde, wenn ein Gott darauf gestanden hätte, derselbe wohl auch dabei genannt worden sein. Indessen ist

---

[1]) Wenn man nicht Fregenä ändern will. Dass indessen die Kunst im Volskerlande zeitig bekannt war, bezeugen die sehr alterthümlichen gemalten Reliefs aus gebrannter Erde von Veliträ, die auf einen Volskischen Nebenzweig der Tuskischen Kunst hindeuten.

[2]) Plin. XXXV, 45.

[3]) Etrusker II, 2, 8.

[4]) Ovid F. I, 202.

[5]) Daran lässt der Ausdruck: *κατὰ κορυφὴν ἐπιστῆσαι*, Plutarch Publik. 13, nicht zweifeln, obgleich Plinius XXVIII, 4. XXXV, 45. sich unbestimmt ausdrückt.

[6]) So erzählt Plutarch. Nach Festus s. v. Ratumena erobern die Römer das Viergespann, und das oben (K. 1, 9.) erzählte Wunderzeichen begiebt sich nachher. Solin 45, 15. scheint eine ganz andre Sage zu haben, nach der die Spiele in Rom waren; aber er verwechselt blos zwei bei Plin. VIII, 65. zusammenstehende Erzählungen. Unter die septem pignora imperii wird die quadriga fictilis bei Serv. zur Aen. VII, 188. gezählt. Franc. Cancellieri Le sette cose fatali p. 30.

es wahrscheinlich, dass es den Jupiter als den ersten und ursprünglichsten Triumphator andeutete, besonders wenn es wahr ist, dass man ein Gespann von vier weissen Rossen dem Jupiter zukommend glaubte[1]; dann kann man es grade schön finden, dass der Wagen leer war, wie bei den Persern der des Ormuzd (*ἅρμα Διὸς*), neben dem auch sein Lenker zu Fuss einherging. Nun müssen aber auch im Giebelfelde des Tempels Statuen gestanden haben, da dies grade bei Tuscanischen Heiligthümern sehr gewöhnlich war[2], und der überaus geräumige Fronton mit dem stark vortretenden Kranzgesims Platz für einen ganzen Etruskischen Olymp darbot; wahrscheinlich befand sich auch eine grosse Götterversammlung hier, und die Statue des Summanus, die zufäliigerweise allein erwähnt wird[3], war nur eine von vielen hier aufgestellten. Eine spätere Zeit ersetzte hier und an andern Orten die alten Thonbilder durch Werke aus besserem Stoffe; sie allein scheint die Schuld zu tragen, dass uns von jenen im Ofen gebrannten Göttern so wenig zugekommen ist.

3. Mit der Plastik hängt, besonders bei den Alten, die nicht viel nach genauen Modellen arbeiteten, die Arbeit in Marmor weit weniger zusammen als der Erzguss, daher denn auch die Tusker von der ersten ausgehend weit mehr in dem letzten als in dem andern Kunstzweige leisteten[4]. Etruriens bedeutendste Städte, Arretium, Volsinii und andre, müssen eine Zeitlang an Werken dieser Art eben so fruchtbar gewesen sein, wie Aegina, Korinth, Athen und andre Metropolen der Kunst in Griechenland. Metrodor von Skepsis warf den Römern, die er hasste, vor, dass sie Volsinii, unmittelbar vor dem ersten Punischen Kriege, eigentlich nur um

---

[1]) Plutarch Camill. 7. *ἱερὸν γὰρ ἡγοῦνται τὸ τοιοῦτον ὄχημα τῷ βασιλεῖ καὶ πατρὶ τῶν θεῶν ἐπιπεφημισμένον.*

[2]) Vitruv III, 3 (2) 5. ornantque signis fictilibus aut aereis inauratis earum festigia Tuscanico more, wo der Tempel der Ceres, des Herkules Pompejanus und der Capitolinische als Beispiele angeführt werden.

[3]) Cicero de divin. I, 10, 16. cum Summanus in fastigio Jovis O. M. qui tum erat fictilis a caelo ictus esset etc. Hiernach scheint nach der Sullanischen Erneuerung der Summanus wieder hier gestanden zu haben, nur von kostbarerm Stoffe.

[4]) Vgl. auch Cassiodor Var. VII, 15. Statuas primum Thusci in Italia invenisse referuntur.

der zweitausend Statuen willen erobert hätten [1]); und aus einem Ausdruck des Plinius sieht man [2]), dass es in vielen Gegenden der cultivirten Welt Tuskanische, in Etrurien gearbeitete, Bildsäulen gab. Woraus auch wohl geschlossen werden darf, dass, was in Rom von wirklich alten Erzbildern vorkam, Tuscanisches Werk war [3]). Was man aber in Plinius Zeit Tuscanische Statuen nannte, müssen fast alles Götterbilder gewesen sein [4]), da der Schriftsteller sagt: er würde glauben, dass diese Statuen immer Götter vorgestellt hätten, wenn Volsinii deren nicht eine so grosse Anzahl besessen hätte [5]). Ihre Grösse war sehr verschieden; Horaz erwähnt Tyrrhenische Statuetten als Kostbarkeit [6]); Plinius spricht dagegen von einem Tuscanischen Apollon in der Bibliothek beim Tempel des August, dessen Gesammthöhe funfzig Fuss betrug, und bei dem Stoff und Ausführung gleiche Bewunderung verdienten [7]). Hiernach leisteten die Etrusker auch in der Mischung und Behandlung des Metalls Bedeutendes. Das Kupfer selbst lieferten die einheimischen Bergwerke [8]). Dass sie Vergoldung liebten, versteht sich; die Bronzestatuen, die sie ausser thönernen in die Giebel stellten — nur Steinbilder konnte das hölzerne Gebälk nicht wohl tragen —

[1]) Plin. XXXIV, 16. Ueber den eigentlichen Grund des Krieges II, 2, 10. vgl. Etr. Einl. 2, 17. Die Herausg. Winckelmanns Th. III. S. 383. N. 606. vermuthen in der Zahl einen Irrthum oder Fehler, und wollen sie auf ein Zehntel herabsetzen, weil die Tusker bei solcher Uebung weiter gekommen sein müssten; aber der Zusammenhang verlangt eine grosse. Zahl, so dass ich auch die corrupte Lesart einer Handschr. centum et decem statuarum signa nicht benutzen mag sie zu verringern.

[2]) A. O. Signa Tuscanica per terras dispersa, quae in Etruria factitata non est dubium.

[3]) Wie die berühmte Wölfin, ein χάλκεον ποίημα παλαιᾶς ἐργασίας nach Dionys. Hal. I, 79.

[4]) Vgl. Tertullian Apolog. 25. Ingenia Tuscorum fingendis simulacris (Idole) urbem inundaverant.

[5]) Plin. a. O.

[6]) Tyrrhena sigilla, Epist. II, 2, 181. Porphyr. denkt mit Unrecht an marmorne, dagegen spricht schon, dass marmor dabei steht.

[7]) XXXIV, 18.

[8]) Etrusker I, 2, 3.

pflegten vergoldet zu sein[1]). Aber so sehr sind alle die edlen Bemühungen der Meister von Volsinii, Arretium u. s. w. gegen die Werke der Polyklete und Praxiteles in Schatten getreten, dass uns der Name keines einzigen Etruskischen Erzgiessers zugekommen ist, man möchte denn den Veturius Mamurius für einen Tusker nehmen[2]), der als Verfertiger der Ancilien im Salier-Liede gefeiert wurde (Andere wollten indess nur vetus memoria heraushören[3]), weil doch auch das Erzbild des Vertumnus im Tuskischen Vicus sein Werk sein sollte[4]). Auch wird man ihn, wenn man ihn überhaupt für eine wirkliche Person hält, nicht in die Romulische, sondern eher in die Tarquinische Zeit setzen müssen, da der Bericht ganz glaublich erscheint, dass Rom in den ersten hundert und siebzig Jahren seiner Existenz ganz ohne Götterbildsäulen gewesen sei; erst Tuskischer Einfluss führte die Bildkunst in die Heiligthümer Latiums ein[5]). Dass Arretium eine grosse Waffenfabrik war[6]), hängt auch mit der Uebung der Plastik daselbst zusammen.

4. Eben so eifrig wie der Erzguss wurde bei den Tuskern die Toreutik geübt, in dem weiten Sinne des Worts, wonach nicht blos die Sculptur in Metall, sondern alle Arbeit in Gold, Silber, Elfenbein, den Guss von Statuen abgerechnet, darunter begriffen wird. Ja hierin scheinen die Etrusker so

---

[1]) Vitruv III, 2.

[2]) Wie die Herausg. Winckelmanns Th. VII. S. 263. mit Entschiedenheit thun.

[3]) S. Plutarch Numa 13. Ovid F. III, 260. 389, Varro de L. L. VI, 6. p. 64. Jo. Lydus de menss. III, 10. p. 48. IV Mart. p. 80. (wonach der Mamurius bei einer sonderbaren Feierlichkeit an den Iden des März geschlagen wurde). Bei Serv. zur Aen. II. 166. macht der Mamurius in der Zeit des Mithridatischen Kriegs das Troische Palladium nach — eine sonderbare Verwechselung.

[4]) Propert. IV (V), 2, 61. tellus Osca ist dort überhaupt Italien im Gegensatze Griechenlands.

[5]) Varro bei Augustin. C. D. IV, 31. Vgl. Heyne N. Commentr. IV. p. 72.

[6]) Etrusker I, 2, 1. Die Kupferschmiede (fabri aerarii) brauchten auch Formen aus dem vulcanischen Tuf von Tarquinii für ihre Gusswerke, Vitruv II, 7. Plin. XXXVI, 49. vgl. Hirt Amalth. I. S. 211.

ausgezeichnet gewesen zu sein, dass sie in einem Hauptzweige der Kunst, der Arbeit von Gefässen, kaum hinter den Griechen zurückblieben, so erstaunenswürdiges unter diesen auch Myron, Mys, Mentor hierin leisteten. Vielleicht machte grade die Neigung zum Grotesken und Phantastischen, mit welcher der Etruskische Kunstsinn wahrscheinlich sehr frühzeitig imprägnirt war, zur Verzierung einer Schale, eines Candelabers benutzt, den angenehmsten Eindruck. Der alte Attische Komiker Pherekrates erwähnt Tyrrhenische Leuchter[1]; und welches Zeugniss für Etruskische Kunst könnte ehrenvoller sein als die Worte des fein gebildeten Atheners, eines Zeitgenossen des Mys, Kritias des Sohnes Kalläschros, der als das Beste seiner Gattung die Tyrsenische goldgetriebne Schale und alles Erz, was zu irgend einem Gebrauch das Haus schmückt (wobei an Candelaber, Krateren, Becher, auch Waffen zu denken ist), aufzählt[2]. Die Metallgefässe alter Arbeit, um derentwillen man die Gräber Capua's in Cäsars Zeit durchwühlte, sind auch noch als Werke der Tusker von Vulturnum in Anschlag zu bringen[3]. Wie mannigfache Uebung die aus so verschiednen Techniken zusammengesetzte Kunst eines Goldarbeiters in Etrurien gefunden, begreift man, wenn man die gold en Eichenkränze mit Eicheln von Gemmen[4], die Goldringe, deren Gebrauch die Römer von Etrurien annahmen[5], wo sie auch schon am vierten Finger der linken Hand getragen wurden[6], die goldnen Bullen vornehmer Kinder[7], den mannigfachen Schmuck der

---

1) Bei Athen. XV, 700 c. *Λυχνείων ἠϱ͂γασία Τυϱ͂ϱηνική.*

2) Bei Athen. I, 28 b.

Τυϱσηνὴ δὲ κϱατεῖ χϱυσότυπος φιάλη
Καὶ πᾶς χάλκος ὅτις κοσμεῖ δόμον ἔν τινι χϱείᾳ.

[Es stimmt damit sehr gut, dass die in Perugia gefundenen alterthümlichen Bronzen-Reliefs decorirender Art sind und zum Schmuck von Candelabern (Ingh. S. III. T. 7.), Wagen u. dgl. dienten.]

3) Sueton Caes. 81. Vgl. Böttiger Vasengemälde I. S. 36.

4) Etrusker II, 2, 7.

5) Florus I, 5. vgl. Dempster E. R. III, 28. p. 313.

6) Nach den Bildwerken, Gori M. E. T. III. Cl. III. t. 28, 2., aus denen ich sonst diese Aufzählung Etruskischer Kostbarkeiten nicht habe vermehren wollen.

7) Etruscum aurum, Juvenal V, 164. Etrnsker B. II. K. 2.

Frauen [1]), die goldnen Bekleidungen der Triumphwagen [2]), die wahrscheinlich grösstentheils silbernen Brustschilde (phalerae) der Rosse [3]), die zahlreichen silbernen Becher [4]), die Silberarbeit an den Processionswagen, die gewiss auch mit edlen Metallen ausser dem Elfenbein geschmückten Curulstühle, denen vielleicht auch der Thron des Tusker Arimnestos zu Olympia beizuzählen ist [5]) — mit einem Blicke übersieht, und nach den zufälligen Erwähnungen dieser Einzelheiten auf die Prachtliebe der Nation im Allgemeinen schliesst. Man sieht alsdann auch, dass die Nachricht von einem Collegium der Goldarbeiter unter den angeblichen neun des Numa wahrscheinlich auf Etruskische Inquilinen zu beziehn ist [6]). Eben deswegen scheinen mir die Tusker im Ganzen so wenig edles Metall geprägt zu haben, weil sie es in mancherlei Luxuswaaren, in Frieden und Krieg [7]), um sich zu sehn liebten. Wie empfindlich sie für den Glanz des Goldes waren, zeigen auch die häufigen Vergoldungen an den Todtenkisten, wenn es auch ein übertriebner Ausdruck sein sollte, dass der Schimmer derselben den zuerst Eintretenden oft wirklich blende [8]). Zu den Werken der Toreutik möchten auch die wahrscheinlich mit Bildwerken versehnen Erzthüren zu rechnen sein, die Camill aus der Beute Veji's für sich behalten haben soll [9]). Von den erhaltnen Resten Etruskischer Kunst gehören manche einzelne Stücke; wie die 1812 bei Perusia gefundnen Bleche aus Bronze und Silber mit zahlreichen Figuren ächt-Tuscanischen Styls, die zur Verzierung eines Wagens gedient zu haben scheinen [10]).

---

1) Ovid. Am. III, 13. von den Kanephoren in Falerii: Virginei crines auro gemmaque premuntur, et tegit auratos palla superba pedes.

2) Etrusker II, 2, 7. N. 57.

3) II, 3, 5. N. 31.

4) Aus derselben Quelle (Timäos) schöpfen Athen. IV. 153d. Diodor V, 40.

5) Pausan. V, 12.

6) Plutarch Numa 17.

7) Liv. IX. 37., wo an aurum argentumque factum zu denken ist. Dionys. IX, 16.

8) S. Gori M. E. T. III. diss. 3. p. 127.

9) Plutarch Camill. 12.

10) S. besonders Micali zu Tf. 16, 1. 2. Vermiglioli Saggio di bronzi Etruschi trovati nell' agro Perugino, Perugia 1813.

Endlich ist hierher zu rechnen die ziemlich ansehnliche Klasse der sogenannten Pateren, jener auf der einen Seite glatten, auf der andern gewöhnlich mit einer eingegrabenen Linienzeichnung, selten mit erhabenen Figuren verzierten und immer mit einem Stiel oder Handgriff versehenen bronzenen Scheiben die man in bedeutender Anzahl in Etruskischen Gräbern (besonders auch bei Perugia) gefunden hat. Pateren zu heissen haben in der That diese disci manubriati gar kein Recht Pateren haben nie besondere Handhaben; Pateren müssen nothwendig einen vertieften Boden haben: was Alles bei dieser Klasse von Kunstwerken anders ist. Sicherlich sind es Spiegel, die gewöhnlich aus Bronze waren und auf Reliefs auf Vasengemälden und auf Grabsteinen von Frauen ganz in der Form dieser sogenannten Pateren vorkommen. Auch bemerkt Inghirami, dass die glatte, nicht die mit Zeichnungen versehene Seite die Vorderseite war; die Verzierungen der Griffe beweisen dies; auch sieht man an jener Seite oft noch Spuren der alten Politur. Bei diesem Antiquar heissen sie, wie jetzt bei mehreren Mythologen und Archäologen, mystische Spiegel: eine Benennung, die darauf beruht, dass in Orphischen Gedichten Spiegel als ein Spielwerk des mystischen Dionysos-Zagreus vorkommen, welche von Spätern verschiedene philosophische Deutungen erhielten; was indess nicht einmal dann zur sichern Bestimmung des Gebrauchs dieser Kunstwerke führen würde, wenn wirklich Orphische Mysterien in Etrurien nachweisbar wären[1]).

Gewiss reicht zur Begründung dieser wunderbaren Weise, ein so gewöhnliches Geräth aufzufassen, der Umstand nicht

---

Inghirami Ser. III. t. 23 ff. Millingen Uned. Mon. S. II. pl. 14. Vgl. auch, was über die Auffindung von zwei schön geschmückten Schilden und Fragmenten eines Kriegswagens in einem Grabe von Tarquinii gemeldet wird: Efemeridi di Roma 19 Majo 1823. Campanari Urna dell' Arunte p. 73. Ueber die in Tarquinii zu verschiedenen Zeiten entdeckten Rüstungen, mit denen man auf steinernen Lagern ausgestreckt liegende Skelete angethan findet, erfährt man am meisten durch Avvolta in den Annali dell' Inst. di corr. 1829. p. 91. sqq. Von elf zur Verzierung eines Tarquinischen Grabes gehörenden Bronzeschilden von getriebener Arbeit und alterthümlicher Kunst Bulletino dell' Inst. 1829 p. 150.

[1]) S. jetzt darüber Lobeck's Aglaophamus. p. 555. 702.

hin, dass diese Scheiben zum Theil etwas convex sind. Sie verkleinerten dann freilich ein wenig, was aber bei dem geringen Umfange dieser Spiegel recht dienlich sein konnte; aus Plinius [1]) weiss man, dass man wirklich dergleichen Spiegel im Alterthum brauchte und parmae Threcidiae nannte: manche sind auch nur an dem äussersten Ende gebogen und sonst eben, manche völlig flach[2]). Sind aber einige darunter, die durchaus nur zum Schein Spiegel sein konnten: so bleibt die Auskunft anzunehmen, dass sie dem Kultus weiblicher Gottheiten bestimmt waren, denen man in Italien gerade wie in Griechenland Spiegel vorhielt[3]), wobei es natürlich auf ein genaues Bild nicht ankam; auch deutet die Latinische Inschrift eines solchen Spiegels: P. Fronto Minervae D. D., auf Gebrauch für den Dienst der Göttin. Gewöhnlich waren aber doch wohl diese Spiegel für den Todten selbst bestimmt; es war sehr natürlich, dass man in Gegenden, wo Luxus und Mode eine grosse Ausbreitung gewonnen, den Todten unter andern Geräthen auch Spiegel mitgab, und so sieht man auf Italischen Vasengemälden häufig Personen, welche neben Kränzen, Fruchtschüsseln, Kleiderkästchen auch Spiegel als *κτερίσματα* nach dem Grabe oder Heroon des Verstorbenen bringen. Findet man nun in Gräbern statt der bronzenen Spiegel auch Nachahmungen derselben aus gebrannter Erde[4]): so bedarf dies keiner andern Erklärung, als der in der allgemeinen Sitte gegebenen, den Todten oft nur Scheinbilder der Dinge mitzugeben, die sie eigentlich haben sollten; wovon die aus Erde gebackenen Beile, welche häufig in den Germanischen Gräbern gefunden werden, ein, wie es scheint, ganz analoges Beispiel an die Hand geben. Ausser den Spiegeln kommen nun auch noch andere, ähnlich gestaltete disci vor, welche aber durch eine tiefere Höhlung der Vorderseite und durch vorspringende Stifte an derselben deutlich die Bestimmung an den Tag legen, eine Scheibe zu halten: hier ist es klar, wie auch Inghirami bemerkt, dass der Spiegel, der vielleicht

---

[1]) XXXIII, 45.

[2]) Inghir. S. II. tav. 5.

[3]) Sunt quae speculum teneant, Seneca bei Augustin C. D. VI.

[4]) Dies führt gegen die im Text erörterte Ansicht des Verfassers Raoul-Rochette Monumens inédits. T. I. Orestéide. p. 187 an, indem er sich dafür auf Jorio Sepolcri antichi p. 142 beruft.

von Silber war, hinein geschoben wurde, und zwar umgekehrt, so lange man ihn nicht brauchte, von der rechten Seite, wenn er spiegeln sollte. Auch in Athen hat man neuerlich kreisförmige Spiegel mit Deckeln von entsprechender Form gefunden, die über die glatte Seite gelegt sie mit einem vorstehenden Rande umschlossen. Was die auf der Rückseite dieser Spiegel eingegrabenen Zeichnungen betrifft: so ist eine bestimmte Beziehung derselben auf Mysterien durchaus nicht nachzuweisen und die Meinung, dass sie meist dem Bakchuskult angehörige Gegenstände darstellten, nicht umsichtig genug gefasst; dagegen fällt in die Augen, dass sie im Ganzen heitere und erfreuliche, auf Lebensgenuss bezügliche, mitunter auch üppige Gegenstände enthalten: Bakchus Geburt, Zeus und Antiope's Umarmung, die Dioskuren mit dem Schwan, der sie gezeugt, Menelaos Bewerbung um Helena, Helena zwischen ihren Brüdern, Meleagros Liebe zu Atalanta, die drei Göttinnen vor Paris, Satyrn und Bakchantinnen, Badescenen: wogegen Gegenstände, wie die Durchstechung des Medusenkopfs, die Erlegung der Chimära, Minerva's Kampf mit einem Giganten, verhältnissmässig selten sind[1]). Jenes sind aber gerade die Sujets, welche ein Tuskischer Künstler zur Verzierung von Spiegeln, besonders in einer Zeit, da die Nation schon sehr verweichlicht, da auch das weibliche Geschlecht, besonders in den Handelsstädten, sehr verdorben war, aus der Griechischen Mythologie vorzugsweise auslesen musste.]

5. Minder scheint die Sculptur in Holz und Stein bei den Etruskern betrieben worden zu sein[2]), obgleich die Erwähnung hölzerner Idole neben den thönernen in den alten Tempeln Roms, die noch blos von Italischen Künstlern geschmückt wurden, und des Jupiter von Populonia[3]) aus Rebenholz, doch einige Uebung der Bildschnitzerei — so wie die alten Werke aus Tarquinischem Stein zu Ferentinum[4])

---

[1]) Vgl. ausser Inghirami die Sammlung: De pateris antiquis ex schedis *Jac. Tatii Biancani* sermo. Bonon. 1814, so wie die aus dem Museum Borgia einzeln herausgekommenen Kupfertafeln, auch Panofka p. 26.

[2]) Wie auch Lanzi Sagg. II. p. 172. bemerkt.

[3]) Etrusker I, 2. N. 22.

[4]) Etrusker I, 2, 4. Die Acanthusblätter erinnern an Verzierungen auf Urnen.

nebst den Urnen der Hypogeen, welche aus Tuf und Alabaster bestehn, einigen Betrieb der **Bildhauerei** beweisen. Letztre zeigen freilich kaum eine Spur des alt und ächt Tuskischen Styls, der dagegen an einigen wenigen Stelen oder Cippen in den Museen Etruriens wahrgenommen wird[1]. Wäre indess die Uebung der Sculptur bedeutender gewesen, und hätten die Etrusker mehr Eifer für die Bearbeitung härterer Steinarten gehabt: so würde auch der Marmor von Luna frühzeitiger berühmt geworden sein, als er es wirklich wurde [eher scheint der Pisanische Marmor zu Statuen angewandt worden zu sein[2])]. Man muss jedoch auch zur Entschuldigung der Tuskischen Künstler in Betracht ziehn, dass auch in Griechenland Dipönos und Skyllis erst gegen Olymp. 50 als die frühesten namhaften Marmorarbeiten auftraten, und bis in die Zeiten des Skopas und Praxiteles hinein die Marmorbilder kaum den **zehnten** Theil der Götter- und Heroenstatuen ausgemacht haben können. [Was sich von Stein jetzt noch in Etrurien erhalten hat, davon gehört nur wenig in die Periode der echten Tuscanischen Kunst, wie mehrere Stelen oder Cippen mit alterthümlichen Figuren in Basrelief[3]). Die Aschenkisten oder Todtenurnen dagegen (welche **Visconti** mit Recht eine Fortsetzung der Sarkophage nennt), welche theils von weichen Steinen, wie Tuf und Alabaster, theils von Thon sind und besonders dem nördlichen Etrurien angehören (die meisten der bekannt gewordenen stammen von Volterra), zeigen Nichts von dem strengen Style des opus Tuscanicum, sondern sind handwerksmässig, mit Gewandtheit in der Komposition, Freiheit in der Zeichnung, aber Rohheit in der Ausführung, in den letzten Zeiten des Bestehens der Etruskischen Nation gemacht. Die Sujets ihrer Bildwerke sind theils Scenen aus dem gewöhnlichen Leben,

---

[1]) [S. Inghir. S. VI. t. A. C. D. E. I. P. 5. An dem ersten Volaterranischen Relief ist der Tuscanische Styl gewiss nicht nachgemacht; auch die Schrift ist die ältere, vor der Zeit der Volaterranischen Todtenkisten bräuchliche. Dagegen ist sie an der runden Basis des säulenartigen und cannelirten Cippus zu Perugia, t. Z. 2, die später gewöhnliche; hier scheint der ältere Styl affektirt.]

[2]) S. Etrusker I, 2, 4.

[3]) Inghirami Ser. VI. tv. A. C. D. E, 1. P, 5. Auch Dorow Voyage archéologique. pl. 10, 3. 12, 1. 2.

theils beziehen sie sich auf den Uebergang in das jenseitige Leben und stellen Reisen in Begleitung des mit einem Hammer bewaffneten Mantus oder Charun dar, theils findet man phantastische Bildungen von Tritonen, Greifen, oder endlich mythologische Scenen, welche fast durchaus aus der tragischen Mythologie, besonders aus den Schicksalen der Thebanischen und Mykenäischen Fürsten, in denen die Gewalt der Erinnyen besonders sichtbar hervortritt, entnommen sind[1]). Auf dem Deckel ist häufig eine den Verstorbenen darstellende Person in runder Figur gebildet; die darunter stehende Etruskische Schrift enthält gewöhnlich nichts als den Namen.] Eher als die Sculptur scheint die Scalptur bei den schmuckliebenden Tuskern Fortschritte gemacht zu haben, da man mehrere jener berühmten Scarabäen-Gemmen Etruriens dem übereinstimmenden Zeugnisse des Kunststyls und der Schrift nach nicht anders als dem früheren Zeitalter der Tuscanischen Kunst zuschreiben kann[2]).

6. Auch die Malerei ist in Etrurien geübt worden, und zwar nicht blos zur Färbung von Statuen und erhobnen Werken aus Thon und Stein, sondern auch als unabhängige

---

[1]) Vgl. besonders Uhden in den Abhandl. der Berl. Academie J. 1816. 17. S. 25.

[2]) [Man ist bekanntlich in neuerer Zeit in der Beschränkung des früher zu weit ausgedehnten Ruhms der Etruskischen Kunst so weit gegangen, dass man ihr auch die alterthümlichen Gemmen (mit Tute, Pele, den fünf Helden u. s. w.) abgesprochen hat. Eine Bemerkung Visconti's scheint den Anlass gegeben zu haben, PCl. I p. 23., auf diese baut Böttiger Andeutungen S. 33., am weitesten geht H. Meyer Kunstgesch I. S. 12. Anm. S. 13. Vgl. Anm. zu Winckelmann III. S. 413. Mir scheint ihr Etruskischer Ursprung sicher. Schon die Inschriften deuten auf ein Volk, dem die abgebildeten Heroen eigentlich fremd waren. Die Behandlung der Namen ist mit völliger Consequenz die bei den Etruskern gewöhnliche, auf Pateren und Sarkophagen vorkommende, das End-S wird weggelassen, der Name zusammengezogen, mediae in tenues, diese oft in aspiratae verwandelt. Etrusker Einl. 1, 16. Die Schrift ist meist die ältre Etruskische. Die Fundorte der Gemmen, wo sie bekannt sind, weisen auf Etruskischen Ursprung; die fünf gegen Theben sind bei Perusia gefunden worden. Von der Scarabäen-Form I, 4. N. 93*. Vgl. Vermiglioli Lezioni Element. di Archeol. T. I. p. 202.]

Kunst zu Wandgemälden. Plinius[1]) sah in Cäre, so wie in Ardea[2]) und Lanuvium, Gemälde, die er, wahrscheinlich blos dem Urtheile unerfahrener Ciceroni folgend, älter als Rom glaubte. Die letztern beschreibt er, sie stellten Griechische Heroinen, die Atalanta und Helena, vor; von den erstern erfahren wir nichts Genaueres. Wir werden sie uns nach den Malereien in den Gräbern von Tarquinii und anderswo vorzustellen haben, die aber selbst noch nicht genau genug bekannt sind. Von der enkaustischen Malerei wird man den Tuskern, nach der Beisteuer der Volaterraner zur Flottenrüstung des Scipio[3]), wenigstens einen Zweig zugestehn müssen, die Schiffsmalerei. Es ist hinlänglich bekannt, dass in Griechenland und Rom die Schiffe mit einem Ueberzug von besonders zubereitetem Wachs versehn wurden, der mit grossen Pinseln aufgetragen wurde, die Schiffe schmückte und zugleich dem Meerwasser so wie der Sonne Widerstand leistete. Vielleicht erwähnt auch Philostratos[4]) die bunte Farbe eines Tyrrhenischen Raubschiffs nicht ohne dabei an Tuskische Kunst zu denken. In Griechenland war der Gebrauch des Anstreichens der Schiffe sicher uralt und kann zeitig durch die Tyrrhener auf die Etrusker übergegangen sein. [Weit lehrreicher werden die Wandgemälde der Tar-

---

[1]) XXXV, 6.

[2]) Dass diese Ardeatischen Gemälde dieselben seien, die nach der XXXV, 37. mitgetheilten Inschrift in heroischen Versen M. Ludius Helotas der Aetoler, also ein in Rom eingebürgerter Griechischer Künstler, für den Tempel des Jupiter zu Ardea machte (wie auch Heyne Artium tempp. in Italia, Opuscc. Acad. V, p. 409. annimmt, dagegen unter Andern Micali I. c. 27. Th. II. S. 209. spricht), kann ich wirklich kaum glauben, Plinius wäre dann gar zu verwirrt. Vielmehr scheinen jene im Tempel des Castor und Pollux gewesen zu sein, wo nach Serv. zur Aen. I, 48. Capaneus, dem ein Blitz die Schläfen zerschmettert, gemalt war: ein Gegenstand, der auch auf Etruskischen Urnen vorkömmt (s. besonders Uhden, Berl. Akad. 1819. S. 33. 34.), wie auch Helena und Atalanta (Elinei, Atlenta) noch auf Pateren gefunden werden. Indess spricht Plinius von mehrern Tempeln, und vielleicht waren auch in dem des Jupiter ältere Bilder als die von Ludius Helotas (wenn der Mann so hiess, s. Sillig Catal. artif. p. 247.) gemalten.

[3]) Etrusker I, 2, 1. N. 2.

[4]) Imag. I, 19. vgl. Welcker p. 323.

quinischen und einiger ähnlichen Clusinischen Hypogeen werden, aus denen eine ganze Geschichte dieser Kunst in Etrurien hervorgehen muss. Aeltere unter diesen Grotten, wie besonders eine der neuerlich zu Tarquinii geöffneten, zeigen ganz den Styl der besten altgriechischen Vasengemälde mit schwarzen Figuren, nur dass sie in grösserem Massstab und mit lebhaften bunten, aber völlig ungemischten, Farben ausgeführt sind; in andern, bei denen auch Etruskische Schrift vorkommt, zeigt sich schon eine Etruskische Verroherung dieses Styls [1]). Unter den schon früher ausgegrabenen [2]) zeigen einige einen seltsamen Styl der Malerei, sehr lange, spillenförmig in die Länge gezogene Figuren, ganz ohne die Strenge des alten Styls, mit grosser Freiheit und Leichtigkeit der Umrisse. Die Gegenstände sind gewiss meist aus der Lehre vom Todtenschicksal, theils der Griechischen Mythologie, theils der Acheruntischen Bücher genommen; die Tänze durchsichtig bekleideter Mädchen in Lorbeer- und Myrtenhainen, die Pferderennen, gymnischen Spiele und Weingelage in den ältern Grotten stellen die Freuden der Seligen dar, welche auch Pindar ähnlich, nur minder üppig ausmalt; jene spillenförmigen Figuren stellen zum Theil Genien, weisse und schwarze, dar, welche Hingeschiedene geleiten, fahren, schützen oder peinigen; auch kommen aufgehängte und mit eisernen Instrumenten wie mit brennenden Fackeln gequälte Menschen vor. Sehr interessant sind auch die gemalten Friesverzierungen, welche Piranesi aus diesen Hypogeen mittheilt [3]); mehrere erinnern lebhaft an die Ornamente am Schatzhause des Atreus; auch kommen Inschriften dabei vor, die einer ältern Schrift-

---

[1]) Stackelberg in Jahn's Jahrbüchern 1829. Bd. 1. S. 22. Vgl. die S. 141. Note 9 angef. Schriftsteller.

[2]) S. die Nachrichten und Abbildungen Gori M. E. T. III. diss. 2. c. 6. u. tv. 8. n. 1. 3. 4. 5. Inghirami S. IV. t. 20. 21. Winckelmann's Kunstgesch. Bd. 3. K. 2. § 24 25. Wilcox in den Philos. Transactions T. 53. t. 7. 8. 9. Micali t. 51—53. Agincourt Hist. de l'Architect. pl. 10, 1. 2. bei Inghirami t. 18. 25. 26. 27. — Micali t. 51. n. 3. Agincourt pl. 11, 1. — Buonarotti bei Dempster E. R. T. II. t. 88. Gori M. E. T. III. diss. 2. c. 6. p. 91. Agincourt t. 11. n. 5. Inghirami t. 24. — Vgl. Gerhard im Kunstblatt 1825. S. 198.

[3]) Osservationi sopra una lettera del *Mariette.* tv. 1. 2. 3. Inghirami S. IV. t. 28—31.

art angehören, als die bei jenen überschlanken Figuren des spätern Stils gefundenen.]

7. Um nach diesen Anführungen über denBetrieb der verschiedenen Kunstzweige einen Begriff von dem Leben der Kunst im Ganzen zu gewinnen, muss man wohl besonders auf die Epochen des Verkehrs mit den Griechen achten, von dem doch alle höhere Blüthe der Kunst in Etrurien abhing. Die auf jeden Fall sehr weitläuftige Nationalverwandtschaft der Griechen und Tusker, so wie der alte Zusammenhang beider Völker durch die Tyrrhenischen Pelasger, der in eine Zeit trifft, in welcher der Griechische Geist noch sehr wenig darauf gerichtet war. sein inneres Leben in Erz oder Stein auszuprägen, können die Kunst, die bildende besonders, schwerlich auf die Etrusker gebracht haben; mir wenigstens will die Etruskische Kunst im Verhältniss zur Griechischen gar nicht wie ein aus gleicher Wurzel frei emporwachsender Stamm, sondern wie ein Ableger derselben auf fremdem Boden erscheinen [1]. Darauf führt die Nachahmung der Dorischen Säule durch die Tuscanische auch in Einzelheiten; darauf die sehr weitgehende Uebereinstimmung in dem Kunststyl altgriechischer und Etruskischer Bildwerke; besonders aber der beständige Gebrauch Griechischer Mythologie in der Kunst Etruriens. Nach Plinius [2]) waren es Korinthische Künstler, Handfertig und Schönzeichner, welche mit Demarat ankommend die Kunst nach Etrurien brachten [3]); und es ist gewiss

---

[1]) Winckelmann indessen, sich von den damals herrschenden Ansichten der Italiänischen Antiquare noch nicht völlig lossagend, leitet überall (s. Bd. III. und VII. der Werke) den Betrieb der Kunst in Etrurien von einer uralten Pelasgischen Einwanderung her, und lässt mit der Bekanntschaft zwischen Etruskern und Colonial-Griechen schon die dritte Periode beginnen. Auch Heyne (de fabularum religionumque Graecarum ab Etrusc. arte frequentatarum naturis et causis, N. Commentar. Soc. Gott. III. p. 32.) erklärt Manches durch alten Völkerzusammenhang, was blos durch das Uebergewicht der Bildung hervorgebracht wurde, und verkennt in mehrern Stücken, wie mir scheint, das herrschende Streben der Umdeutung.

[2]) XXXV, 43.

[3]) Zunächst die Plastik. Aber XXXV, 5. giebt er auch an, dass ein Korinthischer Maler Kleophant mit Demarat nach Etrurien gekommen sei, nach Cornelius Nepos. Von Kleophant

zuzugeben, dass Korinth, dessen Handel und Colonieen besonders nach Westen gerichtet waren, auf Etrurien Einfluss gehabt. [Tarquinii, die Stadt, welche von Anfang an durch die Tyrrhener am meisten Griechische Bildungs-Elemente in sich aufgenommen hatte[1]), und die hernach vor allen Städten Etruriens zu Glanz und Reichthum gelangte, stand, wenn auch nicht grade in häufigem Handelsverkehr, doch in freundschaftlicher Verbindung mit dem so früh mächtigen und kunstfleissigen Korinth; die überraschende Aehnlichkeit der schwarzbemalten Töpferwaare in den Tarquinischen Hypogeen mit den Werken alter Korinthischer Topfmaler giebt den schriftstellerischen Nachrichten darüber, welche sonst vielleicht nicht allgemeine Anerkennung gefunden hätten, einen sonderbaren Nachdruck[2]).] Stärker indess und dauernder war doch wohl die unmittelbare und beständige Einwirkung der Griechen auf die Tusker in Campanien, welche sehr frühzeitig begann und bis zur Samnitischen Eroberung von Capua, im Jahre der Stadt 332, gewiss recht lebhaft fortdauerte. Auch durch diese Eroberung wurde die Kunst in Capua und der Umgegend gewiss nicht plötzlich vernichtet; es ist vielmehr bei dem ununterbrochnen Verkehr der fortwährend Hellenischen Neapoliten mit den gewiss zum grössten Theil Tuskischen Nolanern glaublich, dass sie noch lange auf Griechische Weise fortgeübt wurde: aber die Reihe und Kette, durch welche früher das ächte Leben Griechischer Kunst ohne Hinderniss bis zu den Zwölfstädten Etruriens fortgeleitet werden konnte — Griechen des Mutterlandes, freie Griechische Städte an der Küste Campaniens, freie Tusker-Staaten an derselben, die Tusker des Mutterlandes —, hatte ihre Mittelglieder verloren. Campaner und Falisker oder Arretiner gingen sich nicht mehr viel an; hingen gewiss politisch nicht zusammen; wenn unter jenen auch immer noch viele Tusker, waren es doch nun verschiedne Nationen. Man könnte aber glauben, dass diese Verbindung schon ein halbes Jahrhundert früher aufgehört haben müsste, indem die Tusker nur etwa höchstens bis

---

war wirklich in Griechischen Kunsttraditionen die Rede; Eucheir und Eugrammos dagegen sind wohl gedichtete Namen.

[1]) Etrusker Einl. 2, 1. 2. 11. 16.

[2]) Vgl. Niebuhr R. G. I. S. 136. Gerhard im Kunstblatt 1826. N. 96. Die Kupfer zu Micali t. 64—66.

Olympias 70 an der Kunstbildung der Griechen lebhaften Antheil genommen zu haben und mit ihnen fortgeschritten zu sein scheinen, hernach aber auf einmal stehen geblieben sind. Indessen muss man dabei auch in Ueberlegung ziehn, dass es gewiss nicht einmal aller Künstler und Kunstschulen in Griechenland, geschweige der ausländischen, Sache war, den Riesenschritt, den die Kunst in Athen zwischen Olympias 75 und 85 von Phidias Lehrern bis auf ihn selbst und seine Zeitgenossen gemacht hat, nachzumachen, und kann alsdann schon daraus, dass jene verbindenden Mittelglieder funfzehn Jahre später als Phidias den Olympischen Zeus geschaffen, geschwächt oder hinweggenommen wurden, hinlänglich abnehmen, warum Anmuth der Darstellung und leichte, fliessende Behandlung in Etrurien niemals der herrschende Kunststyl werden konnten. Dass dies aber wirklich nicht der Fall war, geht daraus mit Sicherheit hervor, dass Tuscanica signa im Alterthum Kunstwerke eines bestimmten Styls bezeichnete [1]), die nur mit den ältern der Griechen verglichen werden konnten. Strabon [2]) stellt die Reliefs an den Aegyptischen Pylonen mit den Tyrrhenischen und den sehr alten der Hellenischen Werke zusammen, offenbar des steifen und harten Styls wegen. Quinctilian in der berühmten Parallele zwischen den Fortschritten der Bildnerei und der Redekunst [3]) sagt, dass Kallon und Hegesias noch allzustrenge und den Tuscanischen Arbeiten am nächsten stehende Werke verfertigt, Kalamis aber und Myron der Kunst mehr Fülle und Weichheit gegeben hätten. Kallons Blüthe wird, nach Dem was neuerlich über ihn gesagt worden ist, am besten auf Olympias 60 bis 65 gesetzt; der Attische Hegesias arbeitete erst um 75. Dieser Meister Werken, die man sich jetzt ungefähr nach den Aeginetischen Statuen

---

[1]) Deswegen weil Tuscanica Bezeichnung des Styls, muss Plinius erst bemerken, dass die signa Tuscanica per terras dispersa zweifelsohne in Etrurien gemacht waren. Viele mochten vielleicht auch wirklich anderswo gemacht sein. Quinctilian XII, 10. (p. 368 Bip.) sagt, dass die Griechischen und Tuscanischen Statuen sich genere unterschieden, wie die verschiedenen genera der Beredsamkeit.

[2]) XV. p. 806 a.

[3]) Instit. XII, 10. (p. 370). Wie oft die Stelle besprochen worden ist (neuerlich von Schelling, Schorn, Thiersch, Meyer) darf ich hier übergehn.

vorstellen kann, kam hiernach der Styl jener überall verbreiteten Tuscanischen Erzbilder nahe, doch so, dass er noch weniger Freiheit und Lebendigkeit hatte. Damals konnte auch allenfalls noch ein Wetteifer Tuskischer und Griechischer Bildner stattfinden; der Tempel der Ceres am Circus Maximus war gegen das J. 260 (Olymp. 72) auf Tuskische Weise gebaut worden, seine Ausschmückung durch Thonbilder und Wandgemälde wurde, in Rom zum erstenmal, Griechen, dem Damophilos und Gorgasos, übertragen, deren Kunst noch später grosse Bewunderung erregte[1]). Indessen würde man wohl irren, wenn man nun alle Werke Tuskischer Künstler bis zum Untergange ihrer Kunstschulen in diese Gränzen einschliessen wollte; dass Einzelne darüber hinausgegangen und Trefflicheres geleistet, beweist z. B. der Tuscanische Apollon, den Plinius wohl schwerlich so hoch preisen würde[2]), wenn er unter den Werken von Kallon gestanden hätte; auch manches erhaltene Werk unterstützt diesen Beweis[3]). Ja es ist denkbar, dass später eine handwerksmässig und im Kleinen geübte Kunst der Etrusker, wie sie an den Aschenkisten Volaterrä's und andrer Städte erscheint, sich doch von den Fehlern freigemacht habe, die jene Tuscanica trugen; nur kann nicht wohl später noch eine allgemeine Kunstblüthe in Etrurien stattgefunden haben, sonst würden die ältern Werke nicht vorzugsweise Tuscanica heissen. Als in Rom Sinn und Geschmack für Kunst Eingang gefunden, leistete man in Etrurien schwerlich noch viel Bedeutendes; die Kunde davon könnte unmöglich so spurlos untergegangen sein. Immer erscheint die Kunst in Etrurien wie eine fremde Pflanze, die der Boden und das Klima nicht hervorgebracht haben und nicht unterhalten können; sie stirbt ab, als der fremde Einfluss aufhört, ohne zu völliger Reife gelangt zu sein; bei

[1]) Plin. XXXV, 45. vgl. Heyne Artium tempora p. 429. und de fabularum ab Etr. arte etc. p. 43.

[2]) Dubium aere mirabiliorem an pulchritudine. Doch kann man sich ihn immer noch auf gleicher Linie mit den Apollons von Kalamis und Kanachos (gegen Ol. 75.) denken. Die Bronze aus dem Museum Gaddi bei Gori M. E. T. I. t. 51. ist merkwürdig, wenn ächt Etruskisch, denn es ist der Milesische Apollon des Kanachus, wie die Münzen von Milet beweisen.

[3]) Wie die Minerva von Arezzo, der sitzende Knabe von Corneto, viele Spiegelzeichnungen u. s. w.

allem Kunstfleisse fehlte den Tuskern jener Strahl vom Himmel, der der Kunst mit einem lebendigen Körper auch einen freien und unabhängig wirkenden Geist verleiht[1]).

Uebrigens können diese wenigen Nachrichten des Alterthums nur dazu dienen, die Grundpfeiler einzusenken, auf denen alsdann das Gebäude einer Geschichte der Kunst in Etrurien vermittelst der Monumente zu erbaun ist; nur diese können belehren, von welcher Art die allem Griechischen Einflusse vorausgehenden einheimischen Bestrebungen der Tusker waren[2]), inwiefern solche durch die Strenge und Würde Griechischen Styls geläutert und veredelt wurden, und welche Wirkung immerfort der Geschmack und die Neigung der Tusker, in der Wahl der Gegenstände und der Weise der Darstellung, auf die in ihrem Lande eingebürgerte Griechische Kunst ausübte.

---

[1]) Aehnlich wird in den Propylaen I, 2. S. 83. geurtheilt; im Einzelnen vielleicht zu hart über doch sehr achtungswerthe Bestrebungen.

[2]) Wahrscheinlich sind nur jene frazzenhaften und grotesken meist sehr in die Länge gezogenen, Bronzen, die in vielen Museen vorkommen und sich auch in nicht-Tuskischen Theilen Italiens finden, als einheimische Werke in diesem Sinne zu betrachten, s. die Herausg. Winckelmann's Th. III. S. 426. Dagegen geben die Bronzen von Perugia ächte Beispiele des genus Tuscanicum.

Ueber die Zeit der Erbauung des Apollon-Tempels zu Bassae bei Phigalia.

(1832.)

(Zur Rechtfertigung der Aeusserungen des Verfassers in den Abhandlungen De Phidiae vita et operibus I. § 8. [Bd. II. p. 10 ff.] und in dem Handbuche der Archäologie der Kunst S. 86, 9, [3. a. S. 97, 12.] in Bezug auf die Bemerkungen von Hrn. Geheimrath **Creuzer**. Schulzeitung 1832. Nr. 1. S. 6 ff.)

Es ist ein schlimmes Dilemma, in dem wir Alterthumsforscher uns ganz besonders befinden: entweder oft kurz sein zu müssen, das Ergebniss ernstlicher Untersuchung nur mit einigen Worten andeuten, bei einer wichtigen Stelle, die wir uns selbst genau ausgelegt haben, nur mit dem Finger auf den Hauptpunkt hindeuten zu können; und dafür denn natürlich nicht selten missverstanden, für nachlässig, wo wir sorgfältig zugesehen haben, auch für absprechend, wo wir uns bescheiden geäussert zu haben meinen, gehalten zu werden: oder im andern Fall, wenn jede Stelle ausführlich erörtert, jeder mögliche Einwand schon im Voraus abgeschnitten werden soll, unsre schriftstellerischen Bemühungen auf einen sehr engen Kreis oder auf Gegenstände beschränken zu müssen, wo das richtige Verständniss leicht zu finden und wenig Irrthum zu besorgen ist. Ich meines Theils will lieber alle jene Unbilden über mich ergehen lassen, als mir eine solche Ausführlichkeit zur Pflicht machen, wodurch ich besorgen müsste, gleichsam aus dem freien Leben in den Bergen

und Wäldern unsers reichen Gebiets in die geraden und beschränkten Wege eines Hausgartens eingewiesen zu werden; ja ich glaube auch nicht einmal die Pflicht zu haben alle jene Missverständnisse durch ausdrückliche Zurückweisung beseitigen zu müssen (wobei am Ende unter der Mühe des Rechtfertigens und Erklärens alle fortschreitende Thätigkeit erliegen müsste), wenn nicht etwa, wie es mir hier der Fall zu sein scheint, ein ausgezeichnet gelehrter Mann durch eine besonders umständliche Auseinandersetzung einer auf die angegebene Art hingestellten Bemerkung entgegengetreten ist und dadurch eine eben erst hervorgezogene Wahrheit in die grösste Gefahr gebracht hat, für einige Zeit wenigstens wieder völlig verkannt zu werden.

Die erste und wichtigste Frage, welche wir hier zu beantworten haben, ist: ob Pausanias die Zeit der Erbauung des Phigalischen Tempels nach einem Räsonnement (ratiocinatione), wie ich meine, oder nach „wohlbegründeten und unter dem Volke von der Väter Zeiten her treu erhaltenen Erzählungen“ angebe, welches die Ansicht von Hrn. Geheimrath Creuzer ist. Mein gelehrter Gegner hat die Stelle, auf die es ankommt, ziemlich ausführlich mitgetheilt: für die Beurtheilung unsers Streitpunkts wird es indessen nöthig sein, sie noch vollständiger abdrucken zu lassen, wenigstens auf keinen Fall mit *ἐν ἑτέρῳ καιρῷ* zu schliessen.

Pausanias VIII, 41, 5. *ἐν δὲ τῷ αὐτῷ (τῷ Κοτυλίῳ ὄρει) χωρίον τέ ἐστι καλούμενον Βᾶσσαι καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Ἐπικουρίου, λίθου καὶ αὐτὸς ὄροφος. ναῶν δὲ, ὅσοι Πελοποννησίοις εἰσὶ, μετά γε τὸν ἐν Τεγέᾳ προτιμῷτο οὗτος ἂν τοῦ λίθου τε ἐς κάλλος καὶ τῆς ἁρμονίας εἵνεκα. τὸ δὲ ὄνομα ἐγένετο τῷ Ἀπόλλωνι ἐπικουρήσαντι ἐπὶ νόσῳ λοιμώδει· καθότι δὲ παρ᾽ Ἀθηναίοις ἐπωνυμίαν ἔλαβεν Ἀλεξίκακος, ἀποτρέψας καὶ τούτοις τὴν νόσον. ἔπαυσε δὲ ὑπὸ τὸν τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων πόλεμον καὶ τοὺς Φιγαλέας καὶ οὐκ ἐν ἑτέρῳ καιρῷ· μαρτυρία δὲ αἵ τε ἐπικλήσεις ἀμφότεραι τοῦ Ἀπόλλωνος ἐοικός τι ὑποσημαίνουσαι, καὶ Ἰκτῖνος ὁ ἀρχιτέκτων τοῦ ἐν Φιγαλίᾳ ναοῦ γεγονὼς τῇ ἡλικίᾳ κατὰ Περικλέα καὶ Ἀθηναίοις τὸν Παρθενῶνα καλούμενον κατασκευάσας.*

Das heisst: „Auf demselben Berge ist ein Fleck, welcher Bassä (das Waldthal) genannt wird, und der Tempel des Apollon des Helfers, von Stein auch die Deckung. Von allen Tempeln aber, welche die Peloponnesier haben, möchte

dieser, ausgenommen jedoch den zu Tegea, für den vorzüglichsten erklärt werden in Betreff der Schönheit des Gesteins und wegen seines Ebenmasses. Den Namen aber erhielt Apollon, weil er bei einer pestartigen Krankheit zu Hilfe gekommen: so wie er auch bei den Athenern den Beinamen erhielt „der Abwender des Uebels", weil er auch diesen die Krankheit abgewandt. Er befreite aber davon auch die Phigaleer in der Zeit des Krieges der Peloponnesier und der Athener, und zu keiner andern Zeit. Zeugniss davon geben erstens die beiden Beinamen des Apollon (Helfer und Abwender), die etwas Aehnliches andeuten, zweitens dass Iktinos der Architekt des Tempels zu Phigalia war, welcher Zeitgenoss des Perikles war und den Athenern den sogenannten Parthenon baute."

Wer sollte hier folgenden Syllogismus verkennen: 1. Der Phigalische Tempel ist dem Apollo Helfer geweiht. 2. So heisst Apollon, weil er von einer Seuche geholfen. 3. Diese Seuche muss gegen die Zeit des Peloponnesischen Krieges treffen, weil Iktinos damals lebte, der den Tempel gebaut. 4. Es wird also gewiss dieselbe Seuche gewesen sein, welche damals auch Athen verwüstete.

Wir haben also hier ein ganz offen liegendes Räsonnement, welches uns selbst die Pflicht der Prüfung auflegt, nicht blos, was eben so häufig ist, aber der Kritik ungleich grössere Mühe macht, eine verdeckte, als schlichtes Factum vorgetragene Argumentation, welche wieder aufzufinden und in ihrer Stärke oder Schwäche aufzudecken immer eine gewisse Kühnheit fordert. Anders ist es hier, wo wirklich ein Jeder einsehn muss, dass Pausanias Behauptung über die Epoche des Phigalischen Tempelbau's gerade so viel Glauben verdient, als seine Schlussfolge evident und zwingend ist. Es kommt hier einzig und allein auf Erwägung der Gründe an; Niemandem soll zugemuthet werden, etwa meinen Behauptungen mehr zu glauben, als dem vortrefflichen Pausanias. Nun sind es aber zwei Gründe, welche das, was in Pausanias Combination sich sonst als wahrscheinlich empfehlen könnte, in hohem Grade verdächtig machen.

Erstens: die Attische Seuche geht den Peloponnes so gut wie Nichts an. „In den Peloponnes drang sie nicht ein, was der Rede werth gewesen wäre, verwüstete aber Athen ganz besonders, dann aber auch von den andern Ortschaften

die am Stärksten bevölkerten“ sagt Thukydides II, 54. Dieses Zeugniss lassen wir uns nun auf keine Weise verkümmern und bedürfen auch nicht einer rhetorischen Bekräftigung desselben durch Aristides, welche dessen Scholiast wieder durch Thukydides zu limitiren sucht. Forschungen dieser Art müssen nach meiner Meinung, um expedit zu sein, alles unnütze Gepäck von sich werfen und nur die wirklichen Waffen bei sich führen. Aber Pausanias spricht (wie ich mir selbst eingewandt habe) noch anderswo davon, dass die Attische Seuche Peloponnesische Ortschaften, Trözen nämlich und Kleonä in Argolis, bedrängt habe (II, 32, 5. X, 11, 4). Das Einemal ist es ein Heiligthum des Lösenden Pan, dessen Name daher erklärt wird, weil er den Magistraten von Trözen Träume gesandt habe, durch welche eben die Seuche, welche vor allen Athen bedrängte, entfernt worden sei. Das Andremal wird ein eherner Bock, welcher sich als Weihgeschenk der Kleonäer zu Delphi befand, daher erklärt, dass auch Kleonä durch dieselbe Seuche gelitten habe, welche Athen verwüstete, Kleonä aber durch das Opfer eines Bocks, welcher nach Orakelbefehl der aufgehenden Sonne dargebracht worden, davon befreit worden sei und nun aus Dankbarkeit ein solches Weihgeschenk gesandt habe. Ich muss gestehn, dass solche Geschichtchen, die sich oft weniger an Monumenten erhielten als daran entstanden, mir niemals grosses Vertrauen einflössen, am Wenigsten, wenn sie in einigem Widerspruch mit dem gewichtigen Zeugnisse eines Zeitgenossen stehn. Aber wir wollen gern glauben, dass die Seuche etwa durch eine Handelstadt, wie Korinth war (denn diese möchte nicht frei von ihr geblieben sein), auch nach benachbarten Punkten in Argolis verschleppt worden sei: immer bleibt noch ein weiter Schritt zu der Annahme, dass sie nun auch fünfzehn Meilen weiter, jenseits der Hochgebirge Arkadiens, in Gegenden, welche nichts weniger als übervölkert waren, Verwüstungen angerichtet, und zwar so furchtbare, dass die Phigalier dadurch zu einem neuen Kultus und der Errichtung eines der ersten Heiligthümer des Peloponnes bewogen werden konnten. Ob eine solche Ausbreitung der Attischen Seuche wahrscheinlich sei, möchte ich dem Urtheile von Kennern dieses Theils der physischen Menschengeschichte, etwa dem gelehrten Geschichtschreiber der Seuchen, anheimstellen; dass

aber Thukydides dann nicht mit seiner gewohnten Genauigkeit gesprochen haben würde, scheint mir klar zu sein.

Aber zu noch positiveren Resultaten führt das zweite Argument, auf welches ich auch schon aufmerksam gemacht habe. Dass Iktinos, der Erbauer des Parthenon und des Eleusinischen Weihetempels, ein geborner Athener gewesen sei, ist nach dem Local seiner grössten Bauten und nach dem Aufschwunge, welchen die Künste damals unter den Athenern selbst genommen hatten, vorauszusetzen, obwohl ich kein direktes Zeugniss dafür anführen kann. Wir müssen auch wohl annehmen, dass nicht blos der einzelne Architekt Iktinos, sondern mit ihm auch andre Athenische Künstler, namentlich Marmorbildner, nach Phigalia zogen: wegen der unverkennbaren Verwandtschaft mancher Gruppen der Phigalischen Composition mit entsprechenden Bildwerken, welche zu Athen ausgeführt worden waren. So siedelte sich ja auch eine förmliche Colonie von Künstlern aus Athen um Olympias 86 in Olympia an; eine andre muss sich ungefähr in derselben Zeit nach Delphi gewandt haben. Ist es nun wahrscheinlich, dass sich dies innerhalb des Peloponnesischen Krieges begeben habe, an welchem die Arkader gleich von Anfang so eifrigen Antheil nahmen, in einer Zeit, in welcher kein Verkehr ohne Herolde (ἐπιμιξία ἀκήρυκτος) zwischen Phigalia und Athen stattfinden konnte und dem auf feindlichem Gebiet betroffnen Fremden die grössten Gefahren drohten? Dass dabei für die Künstler irgend eine Ausnahme bestanden habe, lässt sich nicht nachweisen; eine andre Sache ist es mit den Truppen der Schauspieler, der Dionysischen Techniten, an welche mich ein Freund hiebei erinnert hat; dass diese zur Verherrlichung von Festen aus einem feindlichen Lande herüberkommen durften und völliger Sicherheit (ἄδεια) genossen, sind wir nicht berechtigt, auf die sehr verschiedne Lage der bildenden Künstler überzutragen. Man müsste, um Iktinos von Athen nach Phigalia gelangen zu lassen, wenigstens die Zeit des Nikiëischen Friedens erwarten; allein wie wenig die sechs Jahre seiner Dauer wahren Friedensjahren glichen, wie wenig ein freier, freundschaftlicher Verkehr zwischen dem Peloponnes und Attika stattfand, ist aus Thukydides (V, 25. 26. vgl 35) hinlänglich bekannt. Ueberhaupt finde ich während des ganzen Peloponnesischen Krieges keine Spur eines Kunstverkehrs zwischen dem Peloponnes

(mit Ausnahme von Argos) und Attika; auch waren die Kräfte der Staaten überall jetzt für kriegerische Zwecke in Anspruch genommen, und erst der Schluss des langen Krieges bringt wieder eine ähnliche Thätigkeit in die Werkstätten, wie die demselben unmittelbar vorausgehende Zeit sie gesehen hatte. Da wir aber Iktinos Lebenszeit ohne nöthigende Gründe schwerlich bis zu dem Ende des Krieges ausdehnen werden: so führt alle Beachtung und Berechnung historischer Probabilität dahin, dass der grosse Athenische Architekt das Heiligthum des Apollon Epikurios bei Phigalia noch vor der Zeit, da der Peloponnesische Krieg ausbrach, gebaut habe; und es däucht mir, dass auch Pausanias, wenn man seiner Argumentation die hier vorgelegten Gründe entgegengestellt hätte, dies als das Wahrscheinlichere zugegeben haben würde. Seit wann aber Apollon bei den Phigaliern den Beinamen des Helfenden geführt, werden wir uns bescheiden müssen nicht angeben zu können und selbst das, was Pausanias als ein Axiom vorauszusetzen scheint, dass er diesen Kultus der Errettung der Phigalier von einer Seuche verdanke, höchst zweifelhaft finden.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

Lieferung 19—21 (Band VII): Dasselbe. Band VI: (Die Unterwerfung des übrigen Italiens.)

Lieferung 22—24 (Band VIII): **Müller**, K. O., kunstarchaeologische Werke. Erste Gesammt-Ausgabe. Band I: (1817—1823.) De arte Aeginetica. — Ueber den Ursprung der griechischen Kunst. — Apollon des Kanachos. — De tripode Delphico. — Ueber Tripoden. — Minervae Poliadis sacra. — Die Kunst der Minyer. — Die Kunst der Dorer.

Lieferung 25—27 (Band IX): Dasselbe. Band II: (1824—1827.) De Phidiae vita et operibus. — Vier Monumente des alten oder hieratischen Stils. — Privat-Sammlungen in England. — De signo in postico Parthenonis. — Griechische Kunstgeschichte. — Hermaphroditische Symplegmen.

Lieferung 28—30 (Band X): Dasselbe. Band III: (1829—1832.) De opere sculpto in Zophoro. — Sandon und Sardanapal. — Myrinae Amazonis signum. — De origine pictorum vasorum. — De numo Sardiano. — De Zophoro Parthenonis. — De numis Sicyonorum. — Die Kunst der Etrusker. — Metopen. — Erbauung des Apollotempels.

Lieferung 31—33 (Band XI): Dasselbe. Band IV: (1833—1836) Friese des Pronaos vom Theseustempel. — Die Hermes-Grotte bei Pylos. — Die Alexanders-Schlacht. — Der Satyr mit dem Satyrion. — Das Hesiodische Heracles-Schild. — Thymele. — Arcadische Münzen. — Polymestor und Hecuba. — Eine Münze von Selinunt. — Dipönos und Skyllos. — Onymandros. — De munimentis Athenarum.

Lieferung 34—36 (Band XII): Dasselbe. Band V: (1837—1840.) — De foro Athenarum (zum Theil aus der Handschrift ergänzt). — Antiquitates Antiochenae. — De Germanico-Triptolomeo. — Der Farnesische Stier. — Ekkyklema. — Ptolomaeos-Bilder. — Cyclus des Apollo und der Musen in Pompejanischen Wandbildern.

Hieran schliessen sich:

Dobree, P. P., Adversaria. 4—6 Bände.

Markland, J., epistola critica de Horatii emendatione cum R. Bentlei notis ineditis 1 Band.

Humboldt, W. v., über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues. 2—3 Bände.

Ueber den Inhalt der folgenden Lieferungen behalten wir uns nähere Mittheilung vor. Es wird an der Fortsetzung ununterbrochen gearbeitet.

S. Calvary & Co.

Druck von J. Dräger's Buchdruckerei (C. Feicht) in Berlin.